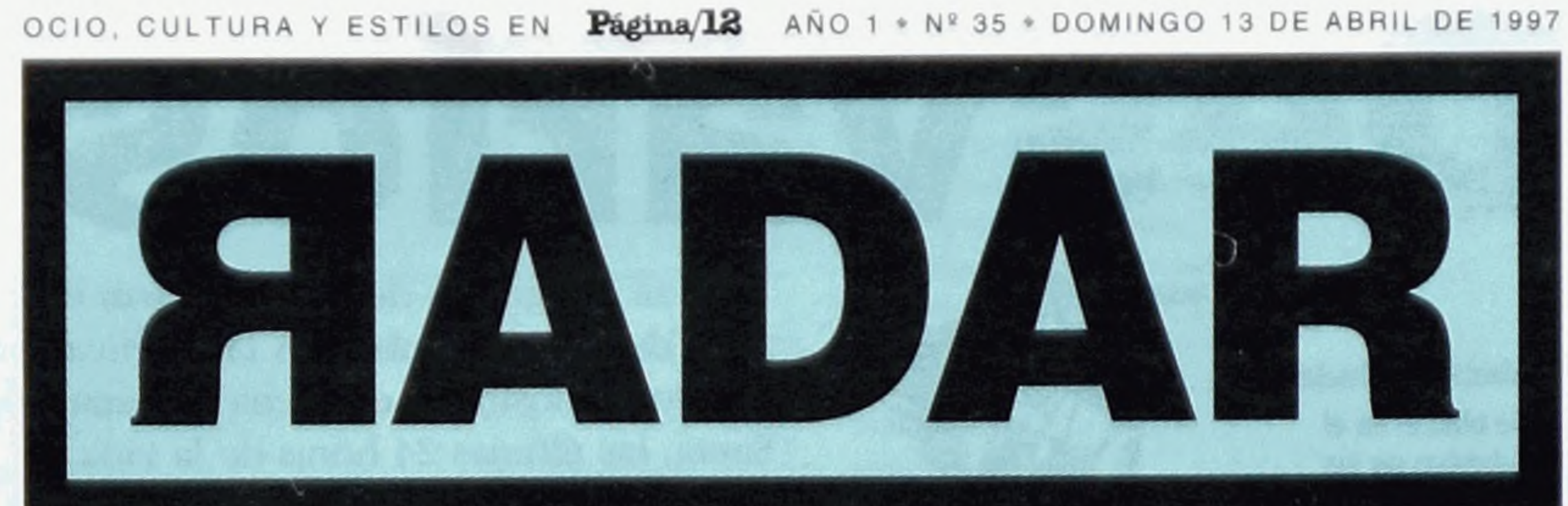
OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº 35 • DOMINGO 13 DE ABRIL DE 1997



Woody Allen
Canta y baila en su comedia musical

León Rozitchner
Contra San Agustín

Allen Ginsberg
Con Ariel Dorfman antes de morir

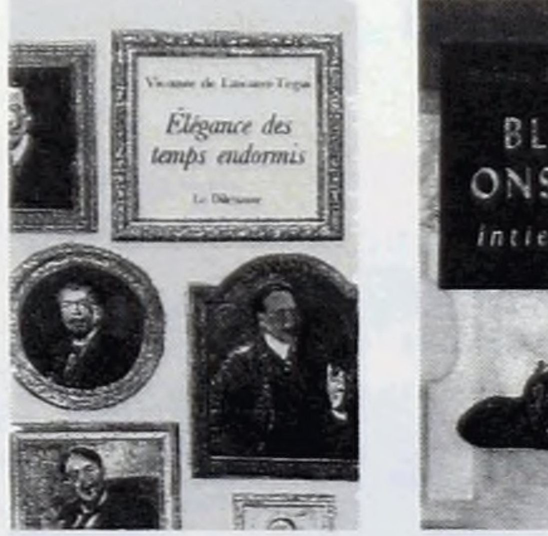
El mundo según
Leo Masliah

Antes del estreno de su última película, Aristarain habla de su carrera y anticipa en exclusiva un fragmento del guión de Martín (Hache)

VALE decir

Desvaríos

YO ME pregunto







• Pelador de nueces



• Atador de chorizos
Se ubican en el subrubro de los trabajadores de la producción artesanal no calificados

• Presidente de la Nación
Es una de las ocupaciones que no admite más de un caso a clasificar.

Las infografías del diario *Clarín* no dejan de asombrar. A la patética que mostraba, en plena Semana Santa, las últimas 24 horas de la vida de Jesucristo (vaya a saber con qué motivos afirmaban hechos presuntamente ocurridos a las 7.30 y no a las ocho menos cuarto), ahora se la agarraron con un informe del INDEC que detalla los oficios y las ocupaciones de los argentinos. ¿Es necesario que el señor Lucas Varela firme este tipo de despropósitos? Más aún, ¿es inevitable que el gran diario argentino pida estos dibujitos? Como todos somos democráticos, la cara del empleado (sea pelador de nueces o presidente de la Nación) es la misma. Sólo cambian algunos pequeños detalles de vestimenta. Mientras el Presidente luce banda y sillón, el atador de chorizos viste moñito (a la mejor manera Asís) y calza anteojos. Para ver qué ata, será. Aunque en la nota se mencionaba que los de prostituta y travesti eran considerados oficios por el INDEC, el dibujante, o el diario, se cuidaron muy bien de que aparecieran. A no desesperar, ya van a llegar las infografías eróticas.

El vizconde traducido

Hasta hace unos años nadie recordaba al vizconde de Lascano Tegui (1887-1966), un escritor argentino "maldito" al que debemos una de las novelas más extrañas y perturbadoras de las letras nacionales: *De la elegancia mientras se duerme*, un libro lleno de sexo, perversión y muerte, en un tono de distinción que recuerda a los decadentistas franceses. Lo cierto es que hace unos años la novela fue rescatada por una pequeña editorial francesa, Le Dilettante, y lo mismo ocurrió en la Argentina donde salió en una editorial de corte universitario, Simurg, con una baja tirada. Pero el camino del elegante y criollo vizconde ha sido de lo más sorprendente: se está convirtiendo en uno de los autores argentinos más traducidos de los últimos años. A la edición francesa se han agregado ediciones en holandés (donde el título de vizconde se ha convertido en barón) y alemán. Una traducción al inglés ya está lista para salir en Estados Unidos. Lo más sugestivo es que, en esas traducciones se le agrega "diario íntimo" como subtítulo. Seguramente por afán de los editores de alcanzar ese público nada desdeñable, que dedica una atención mucho más voraz al género erótico cuando se trata de memorias, biografías o confesiones, que cuando provienen "meramente de la imaginación" de algún autor. A tono con el mercado internacional, Simurg lanzó la segunda edición de *De la elegancia...* y prepara la aparición de una obra miscelánea del Vizconde de Lascano Tegui cuyo título significativo es *Mis queridas se murieron*.

Yul Brynner *fotógrafo*



Todos conocen al Yul Brynner actor, pero muy pocos saben que el calvo más famoso de la pantalla grande era también un brillante fotógrafo. Así queda demostrado en un libro aparecido recientemente en Nueva York, que recopila más de tres décadas de fotografías tomadas por el que alguna vez fue el rey de Siam. Yul Brynner: Photographer *fue realizado por Victoria Brynner, la hija del actor, a once años de la muerte de su padre. Por su lugar privilegiado de actor, Yul Brynner pudo retratar el espíritu de Hollywood como pocos. Sus fotos muestran el backstage de las grandes películas en las que participó (como* Los diez mandamientos*, de Cecil B. De Mille), a sus amigos en la intimidad (como Salvador Dalí pintando a su modelo-amante Amanda Lear), o los retratos posados de grandes creadores (Jean Cocteau, Anatole Litvak, Elizabeth Taylor). Las fotos de Brynner fueron alabadas en su momento por Henri Cartier-Bresson y demuestran que, fotográficamente al menos, Yul no tenía un pelo de tonto.*

¿Por qué siempre perdemos el encendedor?

Es un maleficio de los fabricantes de fósforos: los encendedores se van en una Fragata o se los comen los Tres Patitos.
Terry, de Longchamps

Es el inconsciente, para que no prendas otro cigarrillo.
Fernanda Mackluf, de Once

Porque al no usar "fósforo" perdemos la memoria.
Guille, de Parque Patricios

Porque mi mamá me lo cambia de lugar.
Melina (7 años), de Villa Gesell

Porque nos gusta la chica del kiosco.
Carlos, del Club de Amigos de Radar, de V.G.

Para que pueda convertirse en el encendedor de nuestros amigos.
"Cacho" Rivas, de Bánfield

Porque nos quema el bolsillo.
Las hermanitas Infierno

No se pierden. Se gastan y se tiran, pero después no nos acordamos y pensamos que lo perdimos.
Bruno, de Bell Ville

Porque se hace humo.
Ficticio, de Parque Chacabuco

No tengo ni la menor idea. Yo uso un Magiclick que encontré por ahí.
César, de Belgrano

Para el próximo número: ¿Por qué en los "Tenedor Libre" los cuchillos no cortan?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana*...

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



Objeto de la semana
EL TAPAMONDE

Un indispensable invento que revoluciona las pautas del buen comer. Adiós para siempre a las desagradables escenas que muestran el momento en que algún comensal monda con arrobo los restos de comida entre sus dientes. El genial Tapamonde se transformará, seguro, en algo tan útil al ser humano como lo fue la rueda en su momento. La práctica manito viene en varios modelos: Man, Woman, Black, White y Rose, según los gustos. Sobremeseros del mundo: a mondar sin rubor.

SEPARADOS AL NACER



¿Diego Clay? ¿Cassius Maradona?



"Nos preguntábamos dónde estaba la guerra, lo que, en ella, era innoble. Y advertimos que la llevamos dentro de nosotros, que para la mayoría es esa incomodidad, esa obligación de elegir que los obliga a partir con el remordimiento de no haber sido lo bastante valientes para abstenerse, o que los obliga a abstenerse lamentando no compartir la muerte de los otros."

ALBERT CAMUS

Valiente muchachada

Por GUSTAVO NIELSEN Escribo solamente sobre lo que me da miedo. Mi memoria trabaja de un modo particular, que nunca termino de entender. Puede estar obsesionada con algunos detalles y recordarlos como a amigos muertos, y de repente olvidarlos como si jamás hubieran existido. Eso me pasa con el recuerdo de mi Servicio Militar. Hay detalles puntuales que concentran la memoria de toda la guerra, de esos días oscurecidos por los nervios, y cosas importantes que no sé por qué olvidé.

Cuando estábamos por salir del Distrito hacia Punta Alta, para hacer la instrucción, le pedí un favor a un chico que no conocía y que se estaba despidiendo de su abuela. La señora lloraba. Yo había supuesto que no íbamos a salir esa misma tarde sino un día o dos después. Ni siquiera había dejado un mensaje en casa. Escribí mi número de teléfono en un papel para que ella pudiera avisarle a mis padres. A las dos horas viajábamos con el chico en el mismo tren militar. Era carpintero y vivía en Ramos Mejía. Anoté su número de teléfono y lo guardé.

Me habían destinado al "Belgrano". Estábamos a dos semanas de que empezara Malvinas. Yo era radarista, recorría los pasillos metálicos del buque desde la planchada hasta la sala de mandos (las puertas eran rectángulos con los vértices ovalados; había que levantar los pies para pasar a cada compartimiento). Llegué a dormir varias noches a bordo, en la cucheta que tenía asignada, dentro de un camarote para seis (el espacio entre cuchetas era tan angosto que era difícil despertar sin golpearse la cabeza contra el elástico superior). La sala de radares del "Belgrano", con la luz apagada, parecía la cabina de un avión. La luz de cada pantalla daba sobre nuestras caras con distintos tonos de amarillos y verdes. Era algo mágico, que me tocaba hacer por el simple mérito de ser universitario y porque todavía no había llegado mi pase para la Capital.

Pero una mañana llegó; el peligro de la guerra era grande y mi padre hizo funcionar sus contactos de urgencia. Yo estaba feliz porque volvía. Para cubrir mi lugar en el buque recomendé al carpintero, que para ese entonces era mi amigo, y porque a él le encantaba estar ahí. Nos dimos un abrazo de despedida. Volví a Buenos Aires con un mensaje tranquilizador para su abuela: ese barco estaba mal pertrechado; jamás iba a moverse del puerto.

Torpedearon el *Belgrano* un domingo a la siesta. Yo estaba en Castelar, acababa de almorzar y tenía la ventana del dormitorio abierta. Desde la calle venía un murmullo extraño, como de procesión. Valiente muchachada de la Armada.

Conservé el teléfono del carpintero durante largos meses. Llamaba casi todos los domingos, de tarde, de noche, de mañana. Siempre contestaba la abuela. Oía su voz y cortaba inmediatamente. En cada oportunidad me acordaba de él. Lo veía perdido en una balsa, mojado, viendo escorar su radar en medio de vientos huracanados. Imaginaba los ahogados, el incendio del impacto, la fisura en la piel del crucero; las sonrisas inglesas. Cada vez que marcaba ese número veía la gente cayendo desde cubierta, chupada por la vuelta de campana, absorbida hasta un fondo sin peces ni luces. Veía apagarse la estela final del radar, esa luciérnaga giratoria que dirigía mi amigo.

"Soy una mujer vieja y me está asustando", dijo un día su abuela, cansada de atender un teléfono vacío. Entonces quemé el papel con el número escrito en mi letra. Y, aunque ya lo sabía de memoria, me esforcé por no llamar. Pasó un mes más; un año. Sentí que el momento de la verdad había llegado. Junté el coraje necesario para decirle a la señora que quería saber de su nieto, enterarme. Quería decirle que yo no había tenido la culpa, que lo recomendé para el puesto porque él ansiaba eso, porque le fascinaban esas pantallas luminosas y exóticas, como televisores con la imagen deshecha. Marqué el número. Me atendió otra voz. Mi memoria, en un ingenuo modo de defensa, había cambiado las cifras.

Hoy ese chico debe tener 34 o 35 años. Era petiso, morocho, de buen reír y con las manos llenas de callos. R

En su novela La flor azteca, *publicada en estos días por Planeta, Gustavo Nielsen revisita con su protagonista (un mago aficionado) los días negros de Malvinas para todos aquellos que estuvieron en el frente o pertenecían a las camadas que podían ser convocadas a pelear en aquella guerra.*

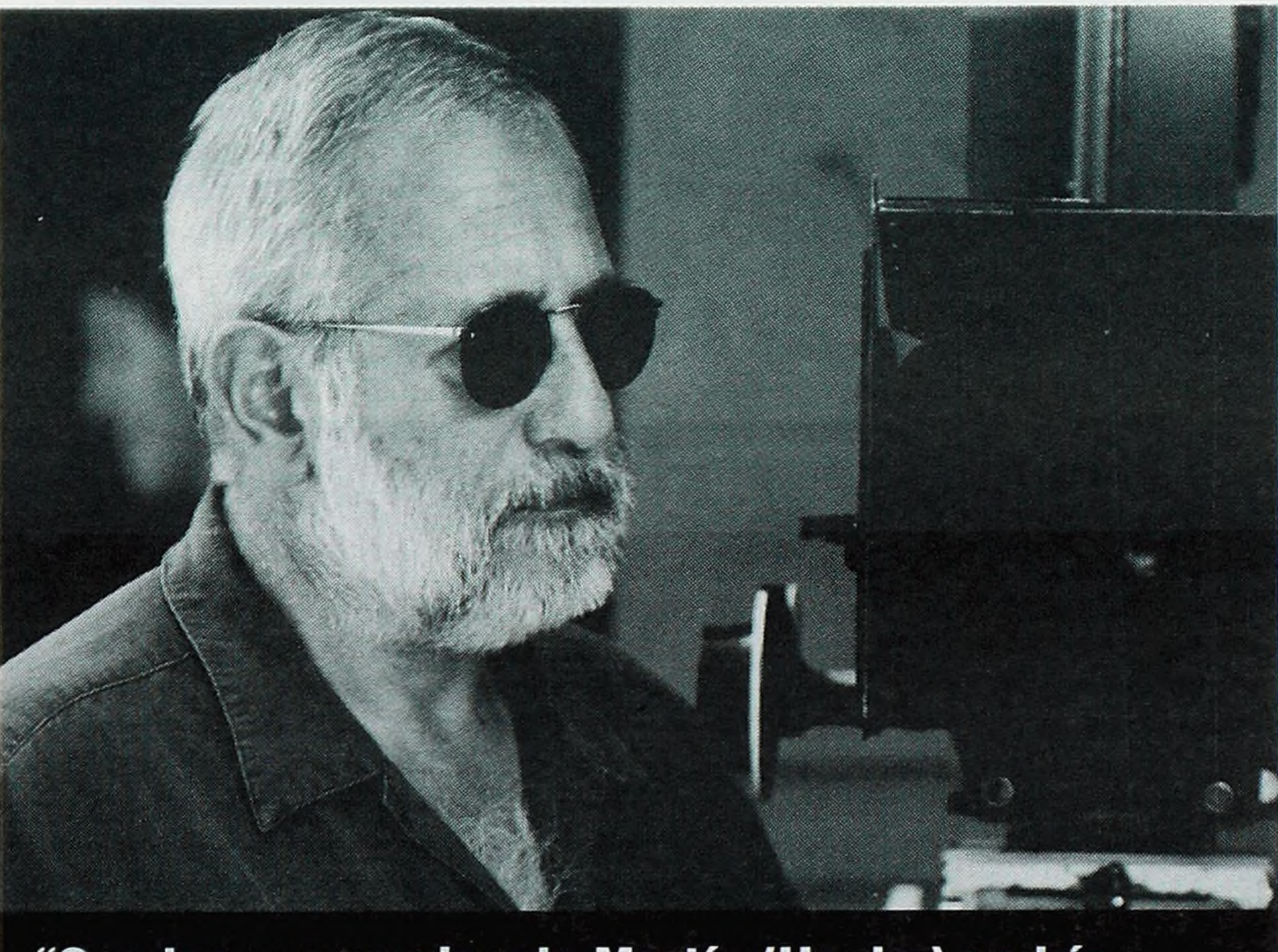
Sumario

Este jueves se estrena Martín (Hache), el nuevo film de Adolfo Aristarain que le hinca el diente en donde más le duele a la burguesía progresista argentina. En estas páginas, el director cuenta por qué se decidió a filmar su película más personal y descarnada, describe uno por uno a los cuatro personajes protagónicos y ofrece en exclusiva un fragmento decisivo del guión de la película.

El hombre que sabía demasiado

Por HERNAN FERREIROS En un momento de la película (*Martín Hache)*, el personaje de Federico Luppi, que se gana la vida escribiendo guiones en España, siente que "debe" hablar con su hijo: lo que fue en realidad una sobredosis accidental de drogas de Hache parece, a los ojos del padre, un intento de suicidio. No es fácil sentarse a hablar con un hijo adolescente que ha vivido a un continente de distancia hasta la semana anterior. En lugar de intentar una conversación, el padre decide escribirle al hijo un texto en donde enuncia motivos por los que vale la pena seguir viviendo.

En los créditos finales de *La parte del león*, la primera película de Aristarain, aparecía un curioso agradecimiento a John Ford, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Nicholas Ray, Raoul Walsh, Michael Curtiz, Henry Hathaway, y algunos otros realizadores de los años dorados de Hollywood, "sin cuya colaboración", dice la leyenda, "no hubiera sido posible esta película". Una lista que no sólo era un seleccionado imbatible de narradores de primera línea sino que, incluida en la película de un director debutante, se presentaba también como una expresión de deseos y un credo estético.



"Con los personajes de Martín (Hache) podría haber hecho un melodrama y arrasar. Pero yo no hago melodramas. No quería disimular ni disfrazar las cosas que sentía."

En los veinte años que van de la confección de aquella lista de directores a esta lista de motivos para seguir viviendo, Adolfo Aristarain no sólo demostró ser uno de los más atentos alumnos de la lección que Hollywood tiene para enseñar. Ubicándose dentro del campo de fuerza de los géneros populares, ofreció a los espectadores los relatos mejor construidos del cine nacional. Con sus ocho largometrajes escribió una nota al pie pequeña pero impactante en el mismo libro que firmaron todos sus maestros. Desde *La parte del león* (1978) hasta *La ley de de la frontera* (1995), Aristarain se había mantenido fiel a su programa... Hasta ahora.

Martín (Hache) parece, en un primer momento, destinada a demoler los pilares que sostuvieron el cine de Aristarain durante todos estos años: género, peripecia, escenas breves, diálogos concisos brillan por su ausencia. "Llegó un momento en que me harté de usar lo que conocía", sostiene el director, "quise olvidarme de mi oficio como narrador y no ir a lo seguro. Con los personajes de *Martín (Hache)* podría haber hecho un melodrama y arrasar. Pero yo no hago melodramas. No quería disimular ni disfrazar las cosas que sentía. Cuando escribí el guión surgían diversas acciones que fui dejando de lado. En la película pasan solamente tres cosas. Obviamente, no voy a decir cuáles. Es una historia de gente que se junta, se sienta y habla. Pero casi ningún personaje dice lo que piensa o siente; todo pasa por debajo. Nadie dice *Me voy a tomar un vaso de soda* y va y se toma un vaso de soda. No hay redundancia, y eso hace que el diálogo no parezca excesivo. El lugar común que dice que el cine tiene que tener pocas palabras es un invento de los críticos. No hay cine más hablado que el norteamericano. Los personajes de las películas de Howard Hawks empiezan a hablar en el primer minuto y no paran hasta el último".

Es posible, entonces, que no se trate de que Aristarain haya abandonado los preceptos del cine que impulsó toda su carrera, sino de que los haya asimilado demasiado bien.

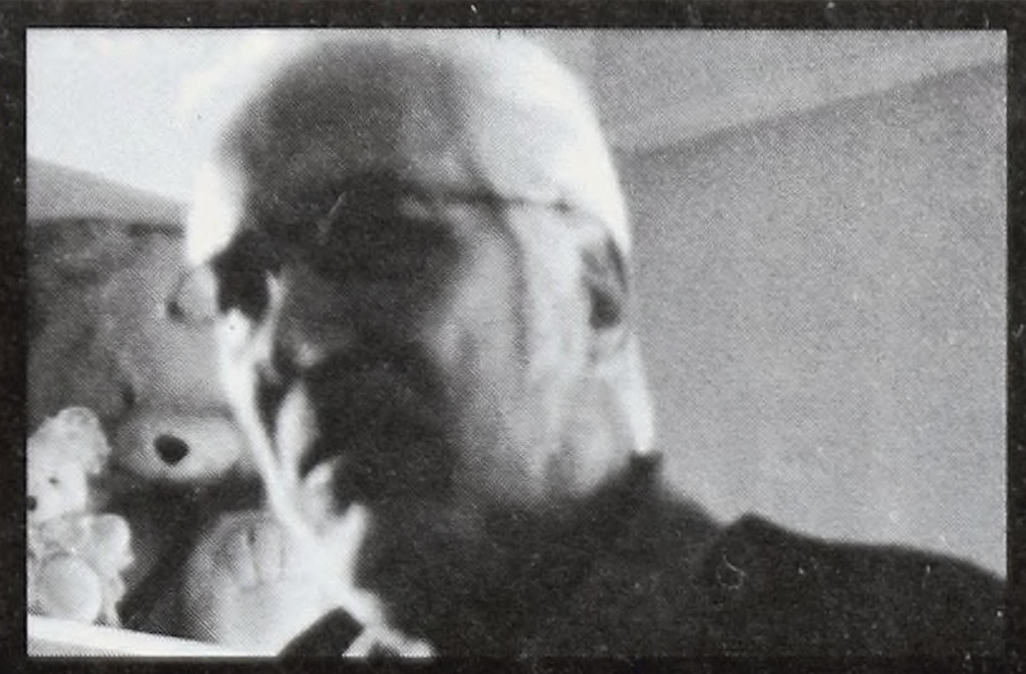
Su formación como realizador comenzó muy temprano. Desde los diez años Aristarain iba solo al cine. Los fines de semana se metía a ver las funciones dobles o triples de las salas de Parque Chas, donde vivía, siguiendo una rigurosa dieta de westerns, policiales y comedias. Las románticas y las musicales nunca lo atrajeron demasiado. Poco después se convenció de que quería ser escritor. Durante la secundaria cambió el *Manual del Alumno Bonaerense* por Arlt, Borges, Hammett y Salinger. Hizo negocio. Al mismo tiempo escribía cuentos breves (ninguno sobrevivió, o eso dice) y pensaba largar el colegio. Se decidió poco antes de obtener el título de bachiller. A los 18 años se mantenía dando clases de inglés o vendiendo cosméticos, helados y libros. Había empezado a escuchar jazz y tocar la trompeta ("Me gustan Gillespie, Clifford Brown, Lee Morgan. No soporto a Marsalis"). En la mítica noche porteña de los 60 se relacionó con gente del teatro y de la literatura ("Tuvimos, con el Tano Dal Masetto, una empresita. Llegamos a pintar el teatro ABC"). Una vez sus amigos actores lo llevaron al rodaje de un largometraje de José Martínez Suárez (*Dar la cara*, 1961) en el que terminó haciendo de extra. Si bien las películas y el mundo del cine lo fascinaban, la posibilidad de trabajar en la industria no surgió como una revelación ni una vocación finalmente encontrada. Fue una forma de ganarse la vida. "Recién después de cuatro o cinco películas como pizarrero se me ocurrió que podía escribir un guión. Empecé con una sinopsis de *Bull Rocket*, la historieta de Oesterheld. En ese momento llegué incluso a encontrarme con él: le mostré lo que había escrito y le propuse muy seriamente hacer una película. Yo tenía 22 años."

A pesar de las diferencias entre su propia formación y la que imaginó para su personaje adolescente en *Martín (Hache)*, Aristarain no plantea el conflicto de su película solamente como un problema generacional. Tanto el padre como el hijo de su película "están perdidos en un mundo sin perspectivas y esta situación no es su responsabilidad".

Una de las cuestiones que más discuten los personajes en el film es la falta de intereses del protagonista adolescente. Hache (por "Hijo") toca la guitarra en un grupo hardcore, pero no quiere una carrera como músico. Le gusta el cine, pero no piensa en hacer una película. Lee un poco, pero no escribe ni quiere escribir. Martín Echenique (Federico Luppi), su padre, siente, como tantos otros exponentes de la clase media progre, que su hijo debe hacer algo con su vida, ser "alguien", y empezar a serlo lo antes posible. En el mundo de Echenique padre se puede tolerar (un poco) la experimentación con drogas o una borrachera ocasional, pero no la sombra de la mediocridad. "Lo que me llevó a plantear esto es ver cómo ese sector de clase media con conciencia crítica de la sociedad en la que vive no puede evitar seguir bajándole línea a sus hijos de 18 o 19 años, de la misma manera que lo hacían sus padres con ellos. En nuestra época podía tener sentido, pero ahora ya lo perdió porque el mundo ha cambiado totalmente. Cuando yo empecé a trabajar, la guita que ganaba alcanzaba para ayudar en mi casa o para mantenerme. Y, si no trabajabas, tenías que estudiar. Una carrera garantizaba tu inserción en el mercado laboral con un mayor status. Este planteo era lógico en los años 50 y 60. Lo curioso es que haya gente que quiso cambiar el mundo y tuvo la revolución al alcance de la mano, y que hoy les siga planteando a sus hijos el mismo tipo de opciones contra las que ellos se rebelaron: ese *O estudiás o trabajás*, cuando saben que, si los chicos trabajan, lo único que van a poder conseguir es un laburo como repartidor de pizzas por 300 pesos por mes. Y que el estudio no garantiza absolutamente nada. Se insiste con lo mismo por el temor que produce la idea de que los hijos no estén preparados para sobrevivir en la sociedad de mierda que les tocó en suerte".

La película de Aristarain no es un nuevo decálogo de la Generación X explicada a los padres. Quien no sepa mucho sobre el film y se limite a ver las sinopsis de los diarios o a la imagen del afiche publicitario podrá pensar que *Martín (Hache)* es un intento de captar a la misma audiencia joven que llenó los cines para ver *Caballos salvajes* con otra historia sobre ideales adolescentes, cuyos mayores referentes estéticos son "Poliladron" o los clips de MTV.

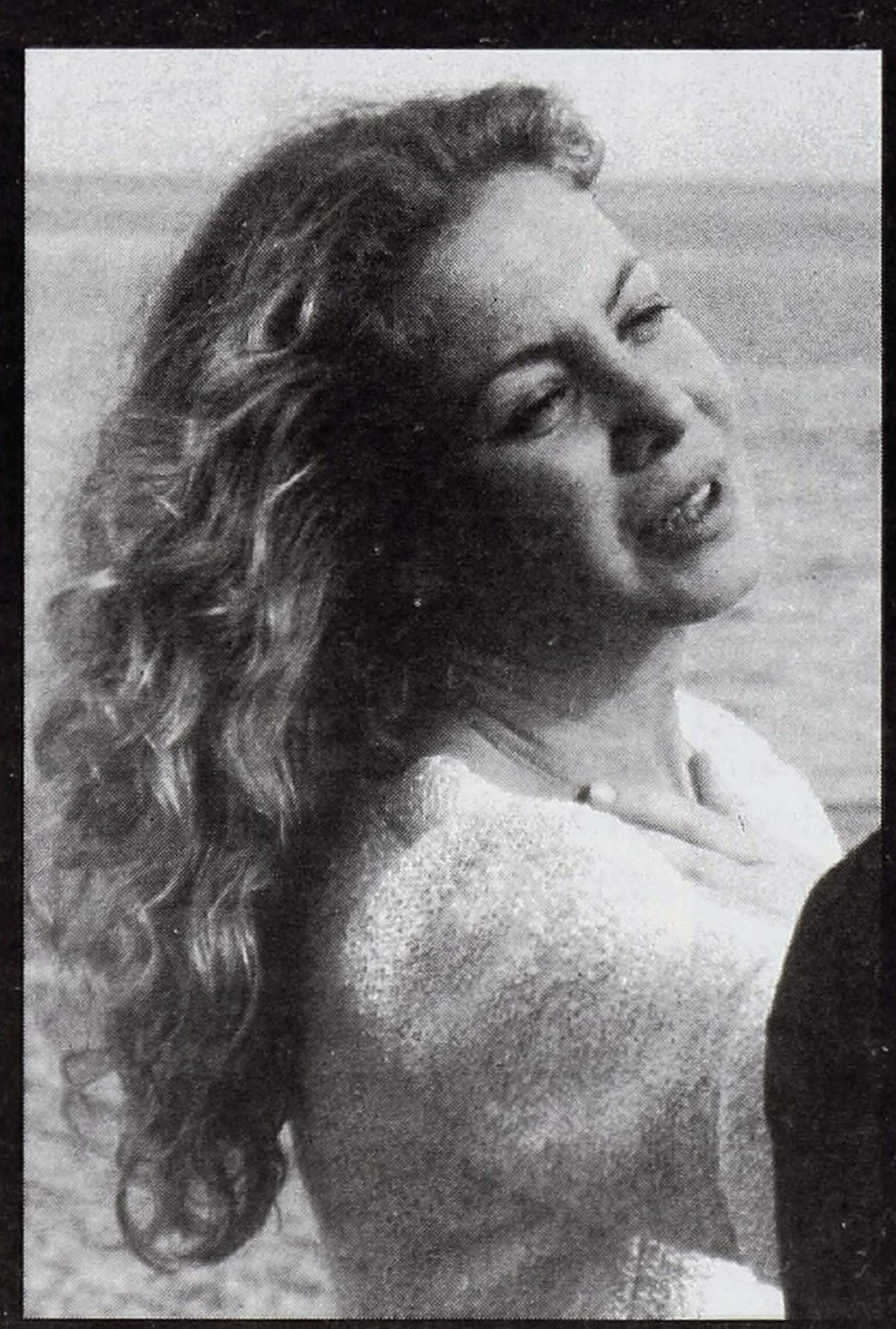
En realidad, *Martín (Hache)* se ubica, tanto temática como estéticamente, en la vereda de enfrente de semejante cine. Es una película que narra la formación de la identidad de un adolescente. Su planteo no es el no-sé-qué-hacer-con-mi-vida, característico del cine para jóvenes



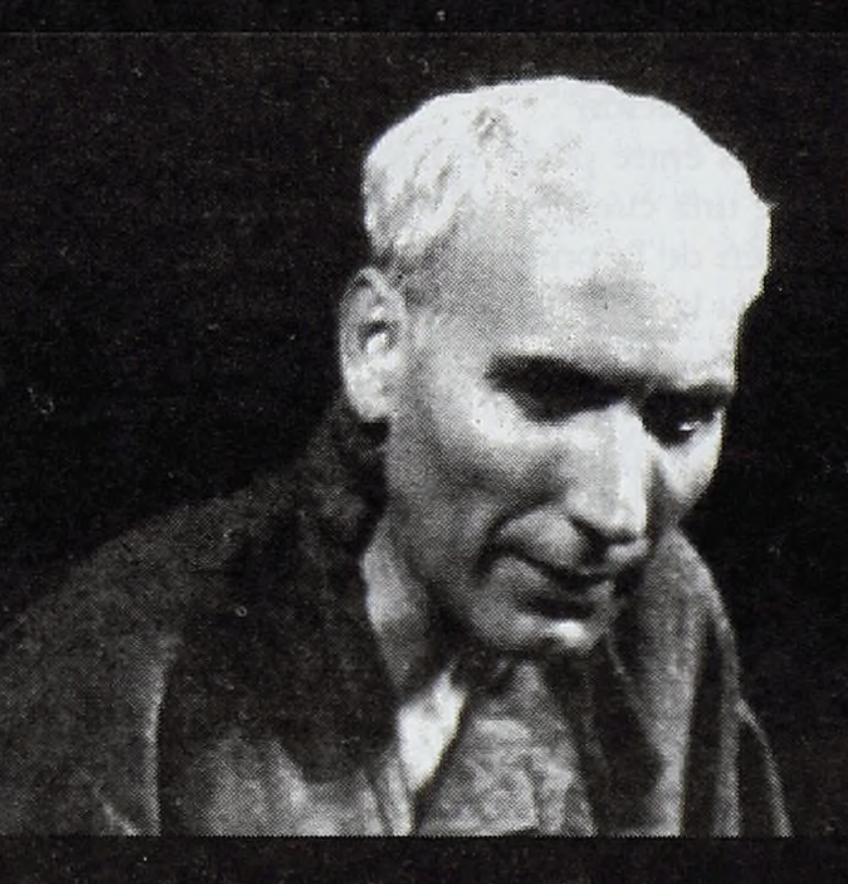
"No se extraña un país. Se extraña el barrio, en todo caso, pero también lo extrañás si te mudás a diez cuadras... El que se siente patriota, el que cree que pertenece a un país, es un tarado mental. La patria es un invento. ¿Qué tengo yo que ver con un tucumano o un salteño? Son tan ajenos a mí como un catalán o un portugués. Son estadísticas, números sin cara. Nacer en un país es nada más que un accidente geográfico, aunque después te eduquen para que te sientas orgulloso y te creas que es tuyo y que es el mejor lugar del mundo. Eso es política: puro verso."
MARTIN (a Hache)

"Que la patria es un verso, estoy de acuerdo. Pero en lo otro sos muy pesimista: todo se puede cambiar. No creo que estemos mucho peor que en otros países... Vos mismo dijiste que ningún lugar es mejor que otro."
HACHE (a Martín)





"No soy fea. Tengo el sí fácil y el orgasmo todavía más fácil.
Soy apasionada, nada de celos, moderna, pragmática. En definitiva, una pelotuda."
ALICIA (a Martín)



"He probado todas las drogas que pude conseguir. Pero nunca lo hice por buscar placer, o para sentirme feliz, o para no enfrentar la vida. Eso lo hacen los mediocres, y se hacen adictos, y no se pierde nada si se hacen matar por la droga. Cuando te llegue el momento de probarlas, no tengas miedo. Pero la única realidad es tu realidad, y será lo que tú seas capaz de ver. La droga te hace saber que nada es lo que parece. Pero no dejes que ellas te controlen a ti."
DANTE (a Hache)



de los últimos cinco a seis años, sino, más bien, cómo construir una identidad aun contra el desencanto. "Mi película no representa a la llamada Generación X. Esos chicos tienen una virtud: no se les puede mentir. Todo lo dogmático lo perciben a diez kilómetros. Rechazan lo mismo que rechazábamos nosotros. Es decir, detestan la autoridad porque sí, detestan a los milicos, detestan a la policía. Sólo les falta una idea política que los aglutine.A diferencia de ellos, Hache tiene ideas políticas. Cuando el padre le dice que la Argentina es un país saqueado, depredado, una trampa, él no está de acuerdo y cree que todo se puede cambiar. En ese sentido, no pertenece a esa generación, no comparte el desencanto de esa generación".

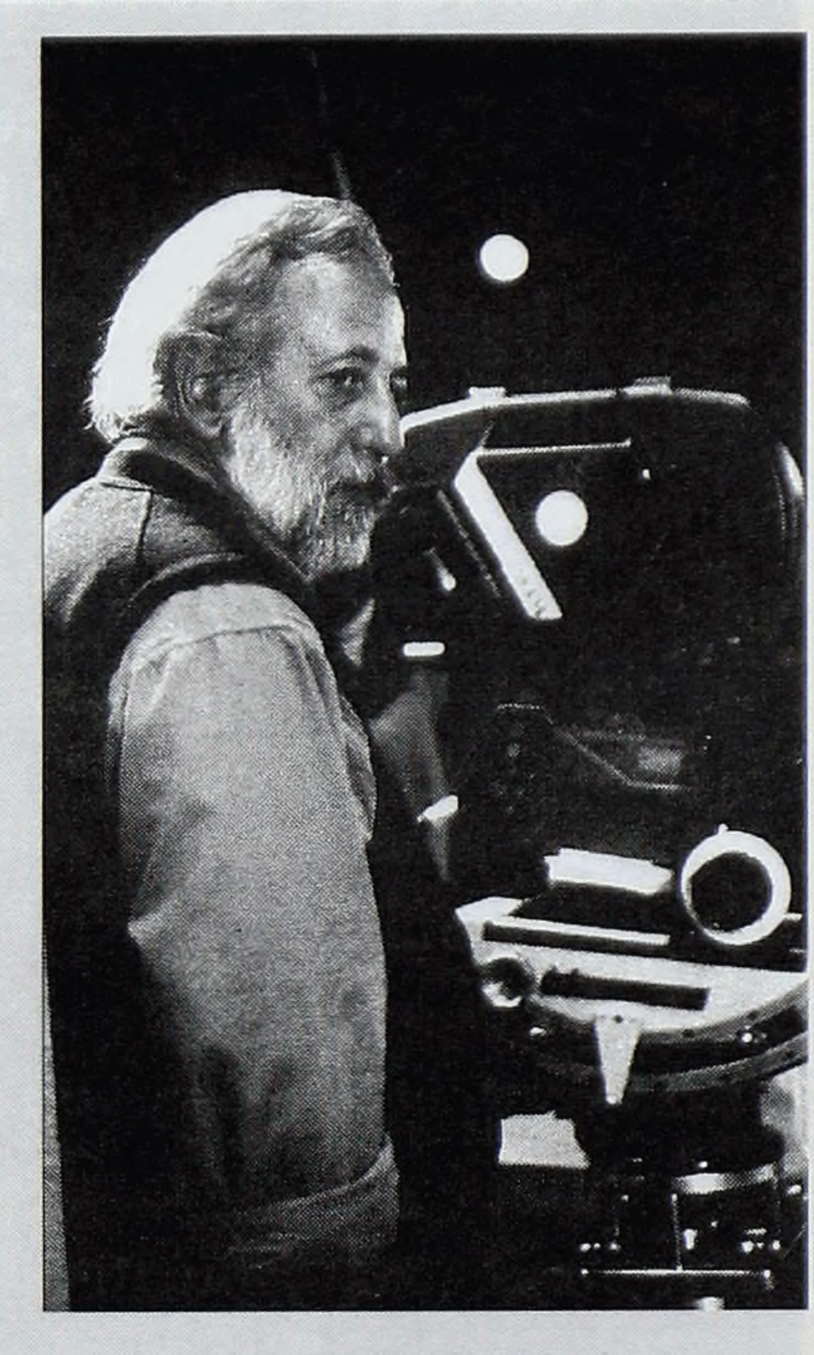
Las diferencias entre padre e hijo no surgen sólo de una cuestión generacional sino también de la principal oposición que articula la película: el conflicto entre la razón y los afectos. "El personaje del padre es un tipo bloqueado en sus sentimientos por un pánico a sufrir. No tiene conciencia de que las palabras dichas en un mal momento pueden llegar a perjudicar y hasta a matar a las personas que lo rodean y lo quieren". Martín Echenique es interpretado por Federico Luppi (quien, desde *Tiempo de revancha* protagonizó todas las películas de Aristarain, excepto *Deadly*, el fallido proyecto norteamericano). El personaje de Luppi es un director de cine de apellido vasco, cincuenta largos, barba entrecana, que hizo buena parte de su carrera en España y dice ser nada más que un buen artesano de la industria. Sorpresivamente, Aristarain reniega de las similitudes con su personaje. "Martín no tiene nada que ver conmigo. La idea no fue hacer alguien que se pareciera a mí, sino alguien que viva en el exilio, que niegue sus propios sentimientos, la nostalgia. Yo no soy así. Yo no le bajo línea de esa manera a mi hijo de 16 años, y tengo un diálogo muy fluido con él. La película no es para nada autobiográfica. Es una película muy personal, que no es lo mismo. Yo tengo tanto que ver con el personaje de Luppi como con Dante (Eusebio Poncela) o Alicia (Cecilia Roth)".

Desde luego, no se intenta explicar una ficción a través de la vida de su autor. Pero cuando las similitudes son evidentes y el autor las niega, es probable que eso signifique algo interesante. La entrevista con el realizador se lleva a cabo tras un biombo en la confitería de un hotel del centro. Casi todo el tiempo su voz opaca de fumador de toda la vida ha dominado el ambiente, al menos hasta la llegada de Cecilia Roth y Bruno Aristarain. El hijo del director aparece en la película en un pequeño papel al frente de una banda de hardcore al estilo Rage Against The Machine. Tiene unos 16 años, varios tatuajes en el cuerpo (uno hecho el mismo día de la entrevista: el nombre de su perra escrito con ideogramas japoneses sobre la pantorrilla) y va vestido totalmente de negro, con bermudas y una remera en la que se lee claramente la leyenda *"Fuck parental advice"*, una parodia de las advertencias a los padres que aparecen en la cajitas de CDs. Después de saludar, Aristarain padre traduce la inscripción al madrileño básico: "Ahí dice que le den por culo a los consejos de los padres... ¡Andá y sacátela inmediatamente!".

Bruno sonríe cómplice y se sienta a la mesa. Su versión sobre el costado autobiográfico del film, sin embargo, es un poco diferente de la de su padre: "Hay algunas cosas en común. Yo me siento identificado con Hache, porque es lo que le pasa a cualquiera de nosotros: no queremos laburar ni estudiar. Sobre todo la actitud que tiene es lo que me hace sentir reflejado. Y papá se parece un poco al personaje de Martín. Nos peleamos constantemente por boludeces que se vuelven grossas... No sé si porque nos vemos muy diferentes, o porque yo tengo una forma de pensar que quizás él no acepta. O acepta, pero eso no impide que choquemos".

Tal vez Aristarain padre haya filmado esta película para intentar zanjar las diferencias con su hijo. "Con *Un lugar en el mundo* pasó algo así", dice Aristarain. "Hay cosas que planteás de una manera determinada, y por ahí es difícil que tu hijo de 16 años las pueda entender, pero sabés que cuando tenga 20 la película todavía va a estar ahí. En ese sentido, al escribir esta historia sí tenía, muy por detrás, el sentimiento de que le estaba dejando un mensaje a mi hijo".

El asesino difuso



Por ADOLFO ARISTARAIN La palabra *suicidio* se descompone en "sui" (que significa "a sí" o "de sí") y en "cidio" (que quiere decir "asesinato"). Suicidio significa "asesinato de sí mismo". Y describe una escena en la que hay un Alguien que mata a ese Alguien. Hay un autor del crimen y una víctima, aunque la crónica de un suicidio registra sólo a una persona (el muerto en la escena), y no encuentra a la otra (el Asesino).

Hay también varios cómplices de ese Asesino Difuso, que han construido pacientemente el móvil del crimen, con un grado de complejidad tan denso que impide definirlo y entenderlo. Nunca se llega a saber si los secuaces son apenas dos, sólo uno o una banda numerosa. Tampoco se consigue identificarlos. Sólo se puede suponer que entre ellos tal vez estén el desamor, la soledad, la fragilidad que no resiste la dureza de la vida, las miradas que pasan de largo sin ver a la víctima.

Los Cómplices son tan difusos como el Asesino.

Algunas razones para combatir al asesino difuso y seguir viviendo:

a) Por puro instinto vital.

b) Por curiosidad: por saber qué pasará mañana y qué será uno mismo mañana.

c) Por el asombro que provoca ser uno mismo, el mismo, pero distinto cada día, mes a mes, año a año.

d) Por intentar hacer lo que sea, lo que se quiera, lo que a uno le guste, sin preocuparse por conseguir el éxito o el fracaso, buscando sentir solamente el placer de intentarlo. Importa el camino, no la meta.

e) Por la Aventura, que existe y viene si uno la busca y nos hace conocer el riesgo, la fortuna y todo lo que uno es incapaz de imaginar.

f) Por toda la gente que nos falta conocer. Por las mujeres que uno conocerá y amará, por los hijos que nacerán y que te harán descubrir que el amor que se siente por ellos no es amor, es algo mucho más fuerte, más profundo e indescifrable.

g) Por el placer de comer y beber con amigos y amantes y amanecer en los bares, filosofando seriamente después de haber bebido demasiado. Comprobar al día siguiente que la resaca ha borrado las verdades fundamentales que habíamos descubierto y que eso nos exige practicar la rutina de repetir el mismo método muy a menudo.

h) Las razones que le sirven a uno no tienen por qué servirles a otros. Esto nos obliga a vivir para encontrar razones para seguir viviendo. Si es que las hay o si es necesario inventarlas. Esta búsqueda es también una muy buena razón para seguir. Siempre.

A pesar de que "Hache" (Juan Diego Botto) está con Martín "padre" (Federico Luppi) en España porque todos suponen que la sobredosis que se dio en Buenos Aires fue un intento de suicidio, a Martín "padre" le resulta casi imposible hablar con su hijo. En la escena 66 de *Martín (hache)*, trata de remediar esa imposibilidad escribiendo en su computadora un texto para su hijo, en el cual arriesga un puñado de razones para combatir al "asesino difuso" que se esconde en el fondo de cada uno de nosotros.



"Si mis personajes tienen un mérito es que son muy difíciles de caracterizar. Si se puede definir claramente un personaje es porque se trata de un estereotipo. Hay algo que puedo decir de todos estos personajes: que son muy contradictorios."



MARTIN (Federico Luppi)

"El personaje de Luppi dice las barbaridades más grandes y por momentos parece un hijo de puta, pero no lo es. Sabe el efecto devastador que tienen sus palabras, pero no puede evitar decir lo que dice. Un personaje así no se puede definir. No es un irresponsable, no es un hijo de puta, no es un duro. Es una persona. Un ser humano como somos todos.

Una de las características centrales de Martín es que tiene pánico a sufrir y, en consecuencia, se resiste a comprometerse sentimentalmente."



HACHE (Juan Diego Botto)

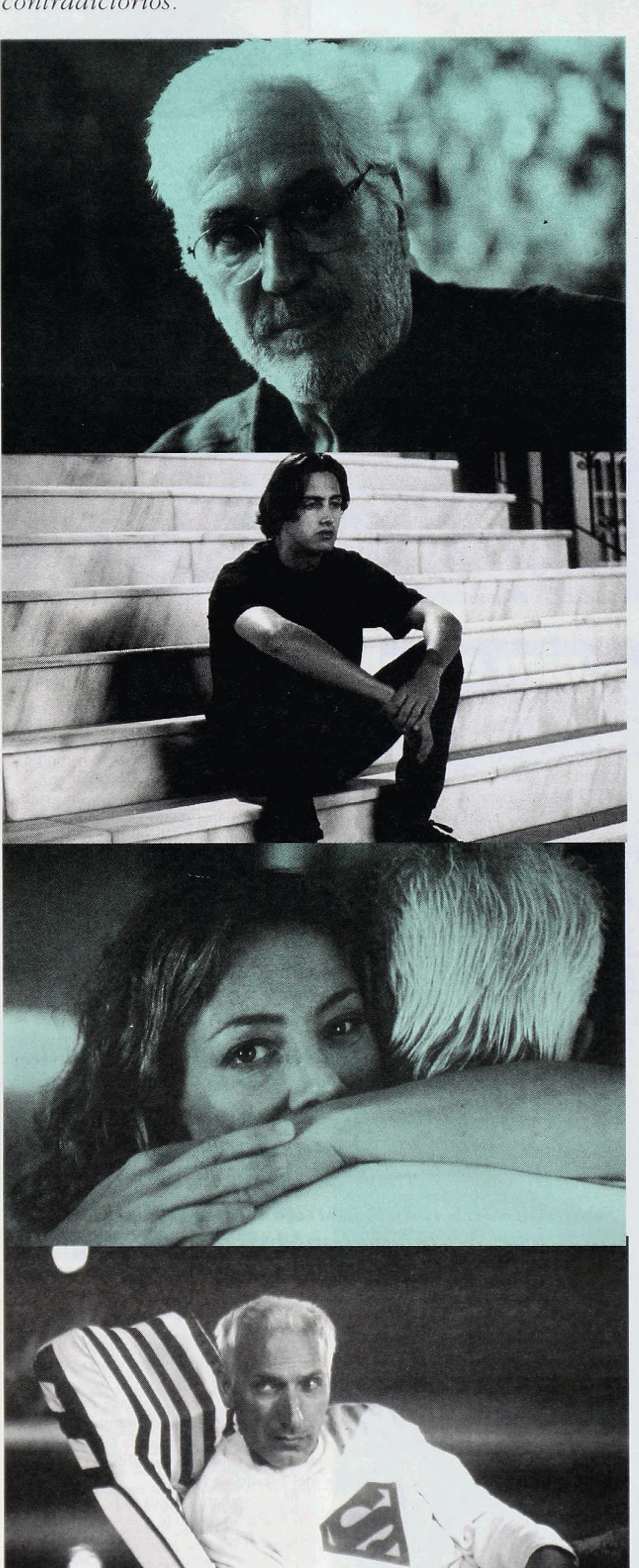
"Hache es demasiado lúcido para su edad. Su problema es la gran conciencia que tiene de todo lo que lo rodea. El inconveniente de la lucidez es que no la podés parar. Es un proceso de pensamiento, de anticiparte a lo que va a hacer la gente con vos. Hache no la puede evitar. Uno de los momentos más devastadores de las películas es cuando dice que sabe que su padre ya no espera nada más de él. Su lucidez es su problema y también su salvación."

ALICIA (Cecilia Roth)

"Es la cara opuesta del personaje de Luppi. Alicia necesita afecto para vivir. Y, si no lo tiene, se hace mierda. Por eso consume drogas. La cocaína es su bastón, su manera de sobrevivir. El planteo de la película es que es muy difícil encontrar razones para vivir. El personaje de Alicia las encuentra en la droga, pero también podría ser whisky o cualquier otra cosa."

DANTE (Eusebio Poncela)

"Es el personaje más carismático y más positivo de la película. Un bocón que no puede para de hablar y decir lo que piensa. Es el único tipo que tiene los huevos para vivir de acuerdo con su filosofía. Vive según lo que piensa y se caga en todo lo demás. Paga las consecuencias y esto le importa tres carajos, porque vive de acuerdo con lo que cree. Este personaje hasta se permite elige su propia familia y elige a Alicia, Hache y Martín. Defiende las drogas y tiene una postura filosófica al respecto que también es la mía. Yo estoy a favor de la legalización."



En uno de los momentos más emotivos de *Martín (Hache)*, Alicia, el personaje de Cecilia Roth, dice de sí misma que tiene el sí fácil, el orgasmo todavía más fácil, que es moderna, pragmática, apasionada, nada celosa: "Una pelotuda, en definitiva". Cecilia Roth tiene su propia definición del personaje, luego de haberlo conocido por dentro y por fuera.

–Todo lo que hace Alicia son intentos de supervivencia. Es una mina enamorada, una adicta al amor, a la necesidad de protección y contención. Necesita del afecto del otro y que el otro la termine de completar. Es muy inestable y muy lúcida al mismo tiempo. Necesita ir acoplándose a las situaciones de manera de no quedarse sola y de no sufrir. Es de una enorme honestidad. No tiene pudores para exhibirse tal cual es. Eso es lo que la enfrenta a la vida: vive muy en el límite, en el extremo, totalmente entregada a lo que la vida le da.

¿En cuánto se parece a usted?

–Supongo que las cosas en las que se parece a mí son las que aproveché para construir el personaje y, aquellas en que no se parece son las que disfruté viviendo como si fueran propias cuando estaba actuando. Como si fuera posible vivir otra vida durante la película. Cuando terminaba el día de rodaje me encerraba en mi cuarto porque nadie me soportaba. Eso pasa. El personaje te invade mucho. Si no te invade, tenés que volver a buscarlo al día siguiente, antes de empezar a rodar. A lo largo de toda la película se produjo para todos una continuidad emocional muy profunda con los personajes.

¿Su relación con los otros actores reproduce algo de los conflictos por los que pasan los personajes?

–Mientras hacíamos la película, trataba de aliviar la mala intención del personaje de Martín hacia Alicia, cosa que no era tan efectiva porque yo sufría como una hija de puta fuera del rodaje. A Luppi no lo odiaba, porque conservo cierta distancia, y hay cosas de la relación de Alicia y Martín que Alicia no entiende y yo sí. Martín se siente agobiado por el tremendo amor de esta mujer y esto ella no lo ve.

¿Se puede pensar en una continuidad entre el personajes de Ana (*de Un lugar en el mundo*) y el de Alicia?

–Yo creo que los cuatro personajes de esta película pueden ser los mismos de *Un lugar en el mundo* a los que la vida ha llevado a otro lado. El exilio les produjo a unos una cosa y a otros otra. No digo que sean lo mismo. A lo mejor ni siquiera se parecen, pero tienen una zona común. La vida podría haber llevado a Alicia a San Luis y podría haber dejado a Ana en España.

¿Cómo es Aristarain con sus actores?

–Tiene el mismo compromiso que te exige a vos. No está mirando todo desde fuera. Además intenta facilitar nuestro trabajo todo lo que puede. *Martín (Hache)* no se rodó por decorado sino cronológicamente, tal como estaba en el guión. Esto es una ventaja enorme, porque no tenés que estar armando un rompecabezas con piezas desordenadas, no tenés que recordar cada día todo lo que no hiciste, sino lo que pasó ayer. Eso otorga una gran alivio emocional y una libertad mucho mayor para trabajar.



Cuando hace unas semanas los venerables asesores del Conicet acusaron de "no científico" el trabajo de investigación del filósofo León Rozitchner, se supo que en el ojo de la tormenta estaba su libro La Cosa y la Cruz, un análisis polémico sobre san Agustín que acaba de llegar a librerías, en el cual Rozitchner se pregunta "por qué una religión del amor se convirtió en una religión de odio y de persecución".

El grito en el cielo

Por CLAUDIO ZEIGER En el comienzo fue una pregunta: "¿Por qué las *Confesiones* de san Agustín el cristiano interpretadas por un judío incrédulo?" En la respuesta, el judío incrédulo se planteó el trabajo de escribir un libro donde la reflexión intelectual no se limitara a la contemplación desde afuera, sino que apelase también a su propia historia personal, a su necesidad de saldar cuentas: "Yo tengo, como judío, una cuenta pendiente con el cristianismo. Su participación en el horror de la historia, en la persecución de tantos pueblos, sobre todo del pueblo judío. Sin ninguna modestia afirmo que tengo un designio histórico: comprender, como judío, por qué una religión del amor se convirtió en una religión de odio y de persecución".

León Rozitchner comenta que escribió las 350 páginas que conforman *La Cosa y la Cruz (Cristianismo y Capitalismo)* muy rápidamente. Sin embargo, la génesis del libro se remonta a más de diez años, cuando regresó a la Argentina después del exilio y empezó a plantearse en qué términos encarar una tarea filosófica que le permitiera pasar por encima de las coyunturas políticas –primero, las de la Argentina que retornaba a la democracia; después, la caída de los países socialistas y el fin de las revoluciones– y encontrar una clave más abarcativa de la crisis actual: una manera de pensar la totalidad de las cosas.

Rozitchner nunca tuvo una relación sencilla con el campo filosófico local, aquel que transcurre en las academias del pensamiento. Tampoco la tiene hoy en día. Hace pocos días, la Comisión Asesora de Filosofía del Conicet, donde se desempeña como investigador, rechazó su trabajo sobre san Agustín (tal como años atrás le había rechazado otro sobre Marx y Freud). Dicha Comisión está formada por varios popes de universidades católicas y privadas que le negaron validez científica al trabajo de Rozitchner, aunque queda bastante claro que, si algo irritó, fue la postura crítica frente al cristianismo.

"Cuatro años atrás también me rechazaron otro trabajo por razones ideológicas, y el escándalo fue tal que Raúl Matera (el entonces director del ente), a pesar de su fascismo, tuvo que formar una nueva comisión que dio por aprobada mi investigación. En el Conicet hay muchos tránsfugas del Proceso. Esta vez, cuando me pidieron un informe sobre el estado en que se encontraba mi investigación (ya que yo recibo un sueldo como investigador del Conicet), yo les mandé el libro terminado como un desafío, porque en realidad no me importa lo que ellos puedan pensar. Pero yo esperaba esta reacción. Lo sugestivo es que el mismo Juan Carlos Del Bello (que, como interventor, había firmado el dictamen de la Comisión), terminó mandando una carta a cada uno de los firmantes de la solicitada `La Otra Cultura' *(nota: esta solicitada denunció que lo sucedido con León Rozitchner era un caso de persecución ideológica y fue firmada por Viñas, Piglia, Fernández Meijide, Madres de Plaza de Mayo, Jitrik, Andrés Rivera, entre otros)* de aparente disculpa."

En el año 1948, cuando tenía 24, Rozitchner se fue del país por primera vez para estudiar en Francia. No se llevaba muy bien con el peronismo en el poder, precisamente. Rozitchner pertenece a una generación y un grupo de intelectuales como David Viñas, Noé Jitrik o Juan José Sebreli que mantuvieron relaciones críticas con el peronismo desde el campo de la izquierda, agrupados en la revista *Contorno*. Años después escribiría su libro sobre el tema, *Perón, entre la sangre y el tiempo*. En los años sesenta también publicaría un libro que trajo una acalorada polémica en el campo de la izquierda. *Ser judío* vino a poner sobre el tapete la difícil relación del marxismo con la cuestión judía, y que en el momento de salir el libro (reeditado hace pocos años) enfrentó solitariamente la opinión de la izquierda durante la Guerra de los Seis Días (que cuestionaba la existencia del Estado de Israel).

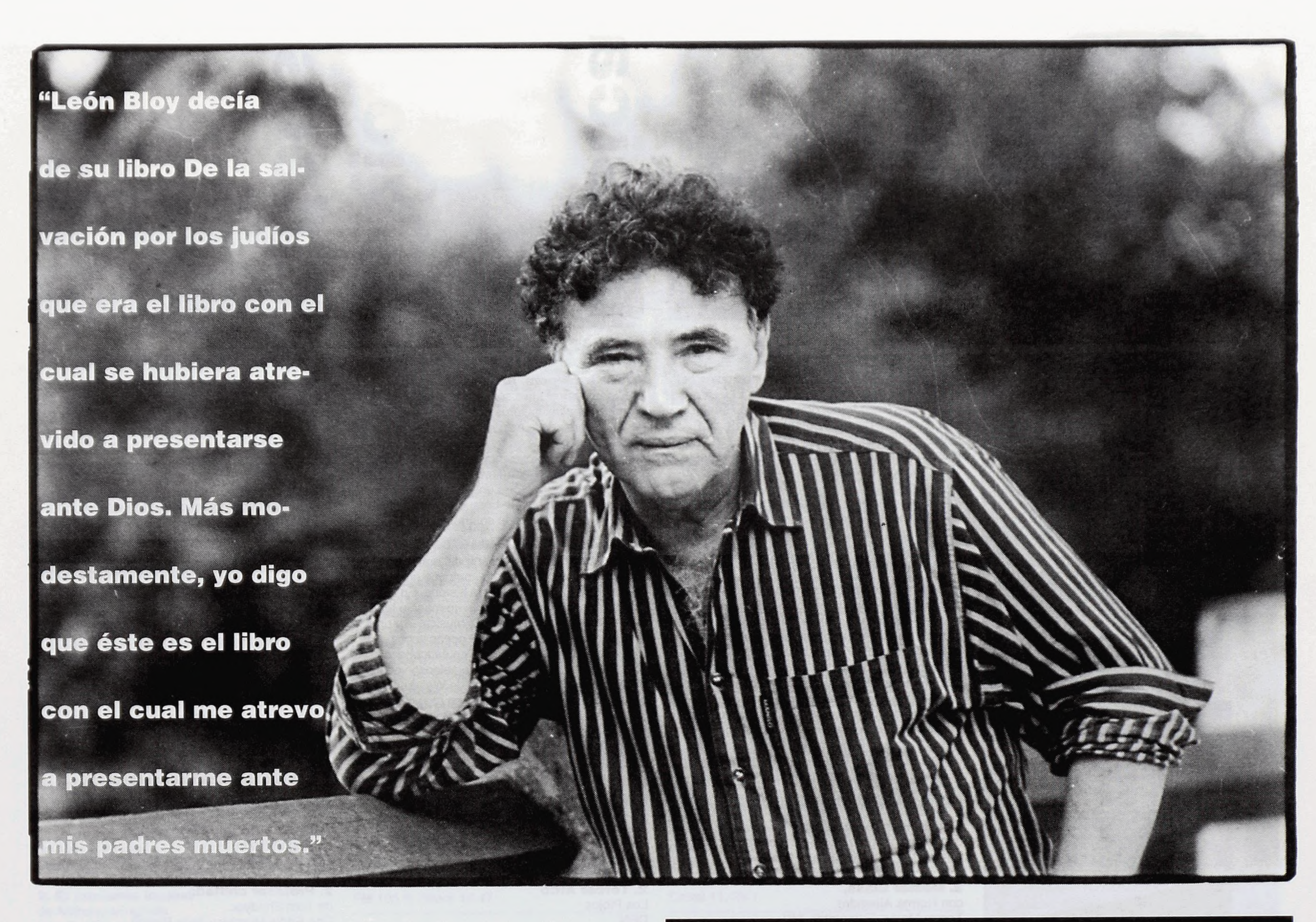
> *"Yo computo el tiempo en unidades `abuelas de Osvaldo Bayer'. Resulta que la abuela de Bayer vivió cien años. Para no distanciar tanto la historia, para volverla pensable en términos humanos, se podría decir que de san Agustín nos separan diecisiete abuelas de Bayer. Así puede pensarse a Agustín como a un contemporáneo."*

Pocas semanas antes del golpe del '76 Rozitchner volvió a dejar el país (fue profesor en Venezuela, en Cuba y en México). Siempre, queda claro, fue un polemista. Con *La Cosa y la Cruz* vuelve a serlo. Sostiene que no hay un alejamiento de la actualidad en el hecho de usar como eje de reflexión una figura tan lejana en el tiempo como san Agustín. A mayor crisis, mayor necesidad de remontarse en la historia para ampliar la perspectiva.

"En 1989, mientras hacía un viaje por los países del Este, inmediatamente después de la caída del Muro de Berlín, pensé que en mi investigación filosófica debía ir hacia los mitos, a intentar comprender el origen mítico de nuestra realidad. Fui advirtiendo que, para comprender la cultura actual, era necesario comprender las figuraciones míticas originarias que están presentes en las fantasías de la gente, aunque no sean visibles. Sobre todo si hablamos del cristianismo, cuyo dominio abarcó siglos y aún es vigente."

Quizás la pregunta más evidente que surge del libro es por qué elegir a Agustín, si parece irritarlo tanto.

–Lo elijo porque es un caso muy particular. En filosofía vos te metés, por lo general, en las cuestiones teóricas, en las elaboraciones más abstractas de la metafísica. Con san Agustín, en cambio, uno asiste a algo muy diferente: mientras él se confiesa, va dando cuenta de toda su experiencia afectiva y emotiva de un modo sorprendente. Recuerda aspectos de su vida infantil que muy pocos de nosotros somos capaces de recordar, y describe las fantasías y las tentaciones, al mismo tiempo que va produciendo las ideas que corresponden a ese sentimiento. Es su afectividad lo que permite acceder a aquello que alimenta el pensamiento. Agustín es la gran cabeza del catolicismo. Por eso hay congregaciones, bibliotecas, especialistas y revistas agustinianas. Ha impregnado el pensamiento de una cantidad de gente, aun no católicos, desde Erasmo a Pascal. Hay un autor francés, un ex del Mayo Francés, llamado Claude Lorin que, así como Althusser escribió el *Pour Marx*, escribe el *Pour saint Augustin*, como una figura antagónica que ofrece fórmulas de pen-



samiento y de acción para resolver nuestros problemas actuales.

¿Agustín es un contemporáneo?

–Leer las *Confesiones* de Agustín es como leer la historia de tu propio acceso a la adultez. Más allá de las diferencias culturales (son diecisiete siglos que nos separan de él), la distancia histórica no debe asustar. Para dar un ejemplo, yo computo el tiempo en unidades "abuelas de Osvaldo Bayer". Resulta que la abuela de Bayer vivió cien años. Para no distanciar tanto la historia, para volverla pensable en términos humanos, se podría decir que de la conquista de América nos separan cinco abuelas de Bayer. O sea, cinco vidas de cien años. Pensado así, no parece que haya podido producirse una transformación tan radical de la subjetividad. Lo que nos separa de la "nueva era" que significó el cristianismo son... veinte abuelas de Bayer. Así puede pensarse a Agustín como a un contemporáneo. Para pensar hay que ir siempre un poco más atrás del presente. En los '60 pensábamos en función de la Revolución Rusa, pero cuando asistimos al fracaso terrible de ese modelo tuvimos que ir hacia atrás, a pensar el origen de la democracia, de la república, a preguntarnos qué había pasado con pensadores fundadores como Spinoza, Hobbes o Rousseau. Para comprender la actualidad ya ni siquiera basta eso: hay que ir a buscar los fundamentos de la represión en su origen más arcaico.

Usted opina frecuentemente sobre cuestiones políticas y culturales mediante artículos y declaraciones. ¿Cómo conviven en usted esa demanda más o menos inmediata y un trabajo filosófico de largo aliento?

–Mi trabajo filosófico enfoca las desventuras del sujeto político de nuestra época: ver hasta dónde penetra la dominación en los hombres. Con él aspiro a abrir un espacio de comprensión política para la acción social. Cuando el marxismo hacía su crítica a la religión no tomaba en cuenta hasta qué punto incidía en el inconsciente: Marx hablaba de la religión como un consuelo para corazones desgarrados. Pero la conciencia no es lo único que tenemos. Tenemos lo imaginario, lo inconsciente: la angustia infantil ante la muerte, que es lo más arcaico que tenemos los hombres. Yo creo que la tarea de remontarse a los orígenes es política porque sin ella no hay transformación radical, no hay revolución. Mi punto de partida cuando reflexiono es siempre el problema del terror que vivimos, de las masacres, sea el aniquilamiento del pueblo judío o el aniquilamiento en la Argentina, todos hechos sostenidos por el cristianismo. Cuando la religión cristiana, convertida en católica por Constantino, se convierte en "religión de Estado" de un imperio, se produce una confluencia entre lo religioso y lo político. Hay un hilo conductor desde aquella época a la nuestra, de decadencia y de terror.

¿Meterse con san Agustín, una figura de semejante envergadura y significación para el cristianismo, es también el afán de encontrar un contrincante, de buscar pelea?

–Hay que haber sentido profundamente a Agustín como hombre, y haber participado en su mismo deseo de salvación, si bien desde una perspectiva diferente, para entender por qué lo elegí. Por otra parte, yo tengo el secreto de su propio desarrollo (cosa que él obviamente no tuvo), porque vengo a leerlo diecisiete siglos después, y por lo tanto sé lo que produjo su elaboración de pensamiento en la Historia. Como le gustaba citar a Ramón Alcalde, León Bloy decía de su libro *De la salvación por los judíos* que era el libro con el cual se hubiera atrevido a presentarse ante Dios. Más modestamente, yo digo que éste es el libro con el cual me atrevo a presentarme ante mis padres muertos. R

Madre mía, ¿por qué me has abandonado?

¿Por qué, si hay un padre muerto, no hay una madre muerta? La madre no resurrecciona nunca porque nunca muere. No tiene tumba de la cual se evada, está siempre llena (...).

No hay culpa de asesinato por la madre, y sí por el padre; a la madre nadie la pudo matar, es inalcanzable. No es culpa lo que sentimos por ella: es la angustia de volver a nacer, desgajarnos nuevamente, es angustia primordial, desgarro mortal, abismo insalvable, vacío pánico; anonadamiento. Con ella sólo sentimos el dolor mortal de ser abandonados. La verdadera culpa es ante el padre que todo niño (¿todo niño?) tuvo que asesinar imaginariamente; es lo único que de más profundo alcanzamos a matar en nosotros mismos para quedar a salvo. Pero a ella, a la madre, el hombre siempre la ama; cuando ama a otra mujer o también –sobre todo– cuando no puede amarla. No somos culpables de su muerte; aun negada subsiste como fondo de nuestro cuerpo vivo. La agresividad frente a la madre siempre es segunda, no alcanza el lugar fundamental y radicalmente inconsciente de su cuerpo en el nuestro, porque es primero y fundante, es nuestro amor defraudado el que nos lleva a agredirla. Si vivimos, siempre vivimos de su Vida y su Rostro, particularizada y sensible, irremplazable. Sigue siendo para siempre nuestro cuerpo a tierra, incluyendo nuestra sepultura.

Al padre pudimos –y debimos– matarlo; a la madre nunca. Al padre (y también al hijo) hay que resucitarlo; la madre no lo necesita, siempre está viva. Hay quienes se agotan durante toda la vida en querer lograrlo sin alcanzar su triunfo; en el momento de nuestra muerte, luego de tan vana lucha, invencida, triunfal, la volveremos a encontrar con el poder de vida y de muerte que tenía (...) Resurreccionar en sus brazos, no crucificados como lo quiere el cristianismo, sino vivos y erectos, de carne y temblando. Todo hombre cuando muere desnuda la trampa en la que Cristo ha caído: "Madre mía, madre mía, ¿por qué me has abandonado?" serían las verdaderas palabras. Nunca nadie dice ante la muerte, de profundis, en serio: Dios mío, Dios mío.

A veces un muerto es *una* madre muerta, pero en la que seguimos vivos, como en el poema de Juan Gelman ("Carta a mi madre"):

¿por qué escribo versos? / ¿para volver al vientre donde toda palabra va a nacer? / ¿por hilo tenue? / la poesía ¿es simulacro de vos / tus penas y tus goces? / ¿te destruís conmigo como palabra en la palabra? / ¿por eso escribo versos?"

O negada como muerte en "Un amor como pocos", deLeónidas Lamborghini:

"He visto actuar a la Muerte desde el cuerpo de mi madre. Boqueaba. Estertoreaba. Corcoveaba. Ademaneaba desesperada (...) La Muerte logró una gran actuación interpretando el papel de mi madre muriéndose esa noche en el hospital".

Es lo que estábamos diciendo: la madre no muere nunca. Y también, ¿cómo debo seguir en mi interpretación? ¿Reírme de que Agustín no goce? Pero el santo goza como loco recordándola, escribiéndola, criticándola, persiguiéndola y organizándola en todo el mundo político-social. Y lo hace siempre sobre su huella, desde el cuenco pleno de su leche cálida que dejó su cuerpo inmortal en cada hombre, en el momento mismo de su negación más categórica, como continuó haciendo el cristianismo al seguir el modelo paulino. ¿Plus de goce? Goce sacrificado para guarecerse de su amor persecutorio y temido; tuvo que negar al mundo todo para sujetarla. El santo se pasó la vida sin comerla ni beberla (a la Cosa) al menos la mayor parte de ella.

Fragmento de La Cosa y la Cruz. Cristianismo y Capitalismo. En torno a las confesiones de san Agustín.)



Los Inevitables



Teatro


Máquina Hamlet

RADAR RECOMIENDA

◆**Máquina Hamlet.** Con la colaboración del dramaturgo Dieter Welke, el Grupo El Periférico de Objetos logró transcribir *Máquina Hamlet*, una de las piezas más potentes del alemán Heiner Müller sobre la violencia, la guerra, la traición y el asesinato. Traducida por Gabriela Massuh, la obra descubre la necesidad del autor de confrontar –como en *Cuarteto* y *Germania*– a los grandes personajes de la literatura con las hecatombes de la historia contemporánea. Dirigen Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García Wehbi. En El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759, los sábados a las 23.

◆**Stan y Oliver.** El nuevo show de Hugo Midón –cruce de cine y teatro apto para todas las edades– rescata la comicidad propia del cine mudo a partir de las figuras del Gordo y el Flaco, recreados por los destacados Gustavo Monje y Omar Calicchio. Aquellos cómicos capaces de convertir una reunión social en batalla campal con guerra de pasteles fueron inteligentemente traspuestos por Midón y su equipo de trabajo, el músico Carlos Gianni y el coreógrafo Ricky Pashkus. En la Sala Pablo Neruda del Paseo La Plaza, Corrientes 1660, sábados, domingos y feriados a las 15 y a las 17.

LA BOLETERIA DICE

1. Una noche de tango,
con Miguel Angel Zotto y Milena Plebs.
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

2. Master Class,
con Norma Aleandro.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

3. Brujas,
con M. Casán, S. Campos, N. Cárpena, G. Dufau y F. Mistral. Teatro Ateneo, Paraguay 918.

4. Duro de parar,
con B. Carámbula, P. Parada, B. Salomón y elenco. Teatro Tabaris, Corrientes 831.

5. Humores que matan,
con O. Martínez, M. Morán, G. Goity, C. Caggiano y F. Pandolfi. P. La Plaza, Corrientes 1660.

(*) Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

HUGO MIDON

Director de teatro

Para mí es inevitable ver en el teatro Stan y Oliver. *En principio porque es un espectáculo mío. Pero más allá de eso, lo recomiendo porque me gusta lo que hicimos. Logramos integrar dos públicos que generacionalmente están identificados con propuestas distintas: los grandes y los chicos. Los adultos se divierten por los recuerdos que despiertan los personajes de la obra, y los chicos lo disfrutan porque comienzan a conocer y a querer a estas dos figuras ("El Gordo y el Flaco") ya mitológicas en el espectro contemporáneo. Como espectador, me reconforta que exista una propuesta donde a los padres no les resulte una pesadilla acompañar a sus hijos al teatro o lo utilicen como lugar para dormir la siesta (hay lugares mejores, por cierto). Y, para los chicos, porque encuentran en la obra un espacio donde compartir diversión y emociones con los adultos.*

Música


Daniel Barenboim

RADAR RECOMIENDA

◆**Jane Ira Bloom. Art and Aviation.** Jane Ira Bloom toca el saxo soprano y, además de ser una de las pocas mujeres que hacen jazz, es una de las mejores de la actualidad. Este disco, hasta ahora inconseguible en Buenos Aires, es una de las joyitas que con paciencia pueden encontrarse en la recién inaugurada Tower Records. El grupo que la acompaña es toda una selección. Entre ellos, Kenny Wheeler en trompeta, Kenny Werner en piano y Rufus Reid en contrabajo.

◆**Wozzeck, de Alban Berg. Dirigida por Daniel Barenboim.** A partir del drama de Georg Büchner, Alban Berg compuso una de las óperas más importantes de la historia. En los bordes del expresionismo, con un manejo teatral impresionante de los recursos musicales y una orquestación de un detallismo pocas veces igualado, *Wozzeck* encuentra en ésta una versión ejemplar. Con un muy buen elenco vocal, en el que se destaca La Marie de Waltraud Meier, lo que llama la atención en este caso es la claridad de las texturas, cómo Barenboim hace que se oiga todo lo que está en la partitura y la perfección de la grabación. La presentación, con el libreto completo en versión trilingüe (alemán, inglés y francés) es, también, notable.

LOS MAS VENDIDOS

1. Pop
U2
Polygram

2. Tercer Arco
Los Piojos
DBN

3. Vivir
Enrique Iglesias
BMG

4. Tropi Hits
Varios
Magenta

5. Falling into You
Celine Dion
Sony

Fuente: Musimundo.



ANTONIO CARRIZO

Locutor

Para escuchar música con placer, recomiendo comprarse una buena casetera para autos, y colocar en una caja de zapatos los casetes según rubros. En tango: Pichuco con Goyeneche, Di Sarli solo con su orquesta, Pichuco con Floreal Ruiz y también con Francisco Fiorentino, Pugliese con Roberto Chanell, y Castillo con Ricardo Tanturi. Una buena selección de jazz debería estar encabezada por Glenn Miller, Benny Goodman, Artie Shaw y Tommy Dorsey y un salto hacia adelante Charlie Parker y Dizzie Gillespie. En momentos de meditación (no recomendables al volante), puedo llegar a digerir muy bien la música clásica. Elijo estas músicas porque creo que la gente tiene que asumir con elegancia y dignidad su edad y a mí, estas obras, tanto de tango como de jazz, me recuerdan los maravillosos años de mi juventud. En cuanto al espectro clásico, obviamente es innecesario haberlo vivido para comprenderlo con sentimiento.

Videos


Hechizo de tiempo

RADAR RECOMIENDA

◆**Hechizo de tiempo.** Bill Murray es un meteorólogo televisivo de carácter fuerte que, por esas cosas de la magia del cine, se ve condenado a vivir cada día el mismo día, con el mismo despertador sonando a la misma hora desde la misma habitación de hotel en el mismo pueblo de Pennsylvania. La chica de la película es Andie MacDowell, la productora de Murray, y el enamoramiento es inevitable. Esta inquietante y absurda comedia, dirigida por Harold Ramnis, bien puede ser considerada como una obra maestra dentro de su propio estilo, con un Bill Murray logrando el milagro de ser gracioso cada día idéntico al anterior.

◆**El secreto de Mary Reilly.** La clásica historia del doctor Jekyll y el señor Hyde, pero contada desde el punto de vista de la mucama del doctor, un personaje que no existe en el relato original de Robert Louis Stevenson y que es actuado por Julia Roberts. Ella es una muchacha de origen humilde e infancia difícil que cree haber encontrado en la casa Jekyll seguridad y equilibrio, y entonces llegan los problemas de personalidad de su patrón. El director, Stephen Frears, logra una relectura distinta con un film marcadamente gótico.

LOS MAS ALQUILADOS

1. El club de las divorciadas,
de Hugh Wilson.
Con Diane Keaton, Bette Midler y Goldie Hawn.

2. Profesor chiflado,
de Tom Shadyac.
Con Eddie Murphy y Jada Pinkett.

3. Fenómeno,
de Jon Turteltaub.
Con John Travolta y Kira Sedgwick.

4. La Roca,
de Michael Bay.
Con Sean Connery y Nicolas Cage.

5. Misión: Imposible,
de Brian De Palma.
Con Tom Cruise y Jon Voight.

Fuente: Blockbuster.



MARIANA ENRIQUEZ

Escritora

En primer lugar recomiendo Gothic *y* Los demonios, *de Ken Russell, películas bien barrocas, bizarras, raras e incomprendidas acerca de Lord Byron y las poseídas de Loudon. Para temer, Darío Argento: es una maravilla, especialmente* La Catedral *y* Trauma *(a la que hay que ver hasta el final –sencillamente espantoso–, ya que al principio aburre un poco).* Simplemente sangre, *de Joel y Ethan Coen;* El largo adiós *con Lauren Bacall y Bogart, y* Los sospechosos de siempre *son buenos policiales con guiones casi perfectos. En onda mística:* Los ladrones del tiempo, *de Terry Gilliam, y* Excalibur, *de John Boorman, películas de magia y mitología celta, de enanitos, duendes, espadas y Rey Arturo. Mis favoritas son* Mi mundo privado *de Gus Van Sant,* Sueños en Arizona *de Emir Kusturica, y* La ley de la calle, *de Francis Ford Coppola: bárbaras.*



Cine


El precio de la libertad

RADAR RECOMIENDA

El precio de la libertad. Después de 700 años de dominio británico sobre Irlanda del Sur, entre 1916 y 1922 se inicia el proceso revolucionario liderado por Michael Collins. Figura legendaria, cuya táctica de guerra de guerrillas fue puesta en práctica por Mao Tse-tung y Yitzhak Shamir, Collins odió a los ingleses por obligarlo a elegir la violencia. El director, Neil Jordan, vuelve a la épica histórica relatando las acciones de un personaje al que recrea demasiado romántica-mente, pero que al fin alcanza un polémico tratado de paz en una de las tantas partes del mundo donde el imperialismo causó estragos.

El hombre más deseado. La directora y guionista Sonke Wortmann realiza la primera adaptación cinematográfica del comic *El hombre nuevo*, obra del historietista alemán Ralg Koning. Es una controvertida comedia de enredos entre heterosexuales, homosexuales y mujeres histéricas, en el que las infidelidades y los despechos amorosos están a la orden del día. Alex, el mozo más codiciado, es sorprendido por su pareja de turno cuando está en plena cópula con una desconocida. A partir de aquí comienzan las peripecias y la multiplicación de los problemas del hombre más deseado.

LAS MAS VISTAS

1. **Enemigo íntimo,** de Alan J. Pakula. Con Harrison Ford y Brad Pitt.
2. **El paciente inglés,** de Anthony Minghella. Con R. Fiennes, J. Binoche y W. Dafoe.
3. **La furia de la montaña,** de Roger Donaldson. Con Pierce Brosnan y Linda Hamilton.
4. **La guerra de las galaxias,** de George Lucas. Con Mike Hamill, Harrison Ford y Carrie Fisher.
5. **Fargo,** de Joel Coen. Con F. McDormand, W. H. Macy y S.Buscemi.

Fuente: Columbia, Filmart, Líder, UIP, Warner.

Radio


Los Gauchos Alemanes

RADAR RECOMIENDA

Lo nuevo de Eduardo de la Puente. En medio de un amplio despliegue de música, básicamente negra: blues, soul, y rhythm & blues, Eduardo de la Puente se da el lujo de demostrar su experiencia musical y despacharse durante un par de horas con las mejores anécdotas sobre los músicos que suenan en el programa, sus canciones, sus vidas y la historia de la música de ancestrales raíces africanas. Todo condimentado con sus ya clásicos e irónicos latiguillos sobre la realidad. Los viernes de 22 a 24 por FM Rock & Pop. (95.9 mhz.)

Tribulaciones. Una propuesta que combina el periodismo de actualidad con música de calidad. Mario De Cristófano y Oscar Mingorance realizan, en la primera hora del ciclo, entrevistas a políticos, artistas y empresarios intercaladas con mensajes de sus oyentes. En la segunda mitad del programa ofrecen un concierto de musica en vivo en los estudios de la emisora, con público presente, como en los viejos tiempos de la radiofonía nacional. Para el lunes 14 se presentarán Los Gauchos Alemanes, en su último show en Buenos Aires. Los lunes, de 22 a 24 por FM La Tribu. (88.7 mhz.)

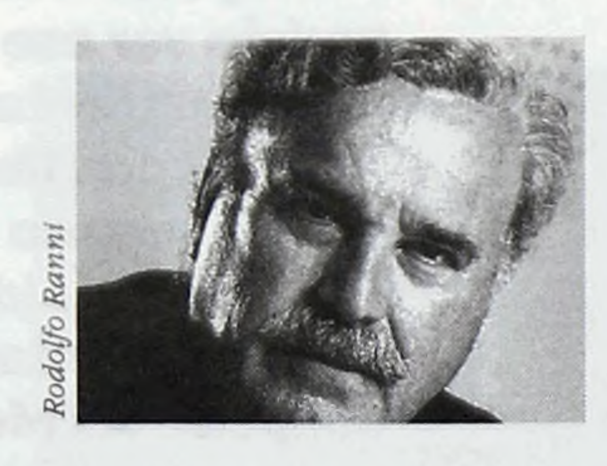
SE ESCUCHA

1. **Feeling** FM 100.7, Share 17.54
2. **Hit** FM 105.5, Share 18.47
3. **Radio Uno** FM 103.1, Share 14.21
4. **La 100** FM 99.9, Share 13.54
5. **Rock and pop** FM 95.9, Share 20.51

* Radios FM más escuchadas de lunes a viernes en el horario de 9 a 12.

Fuente: Mercados y Tendencias.

TV


Rodolfo Ranni

RADAR RECOMIENDA

Archivo negro. Ferrari, un gris detective de barrio encarnado por Rodolfo Ranni, es el antihéroe de la posmodernidad: no hace tumultuosas apariciones televisivas y, para colmo, busca justicia. A pesar de jugar con las cartas de los "perdedores", es el encargado de solucionar, en medio de un logrado clima de suspenso, los tres casos policiales que idearon los autores, Jorge Maestro, Sergio Vainman y Gastón Pessacq. En el primer caso es asesinada una multimillonaria y una confabulación de malvados logra que sea culpado su sobrino. Los viernes a las 21 por Canal 13.

Recreo satelital. Es un programa educativo que por sus peculiares características es único en la televisión latinoamericana: son dos horas en vivo en las que gracias al guión –escrito por Hugo Paredero (de la revista *Humor*) y Betty Couceiro– logran transmitir conocimientos sobre una gran diversidad de temáticas a través del humor. Es impecable la conducción de Los Volatineros (trío integrado por los actores Ramón Caracciolo, Julián Howard y Roberto Saiz). Y por si esto fuera poco, la emisión es interactiva, pues está conectada a Internet. De lunes a viernes a las 16 por Infinito, Canal 43 de Cablevisión y Multicanal.

EL RATING MANDA

1. **Eliminatorias 98: Bolivia-Argentina** Canal 11, 42.4
2. **El show de Videomatch** Canal 11, 35.1
3. **Cine fantástico** Canal 11, 24.1
4. **La noche top del 13** Canal 13, 22.0
5. **Telenoche 13** Canal 13, 21.8

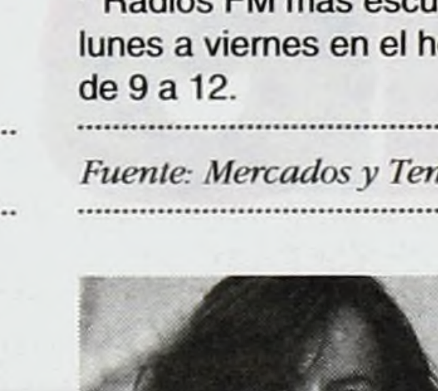
* Programas de todo tipo más vistos durante la primera semana del mes de abril de 1997.

Fuente: Mercados y Tendencias.

MARTIN REJTMAN

Escritor y cineasta

Lo que no hay que perderse en cine, en estos días, son las películas de Aki Kaurismäki, dentro del ciclo "Aki y Mika Kaurismäki: la revelación del cine finlandés", que se está realizando en el Teatro San Martín. De elegir uno, personalmente sugiero Cambio de vientos, *un film de 1996 dirigido por Aki que se verá el jueves 17. Es una pequeña fábula sobre la historia de un matrimonio, en la que ambos pierden sus trabajos y se animan a seguir la vida totalmente desesperanzados, ya que todo indica que se encaminan a un nuevo fracaso. Al igual que* Fargo *(otro film inevitable), esta película muestra cierta tendencia al cinismo y la parodia, pero logra vencerlas ampliamente a través de un lenguaje seco, una narración concisa y la estructura de una historia donde todo siempre va de mal en peor, hasta que se avista la posibilidad de que soplen, precisamente, nuevos vientos.*



CELESTE CARBALLO

Música

Escucho mucho la radio durante los días hábiles de la semana y prefiero más las FM que las AM. Por eso recomiendo en primer lugar FM Tango, porque me gustan los tangos que se escuchan bien, e ir por Buenos Aires en el auto escuchando a Piazzolla es un placer. Por las tardes, me cambio a Horizonte, donde Bobby Flores tiene su nuevo programa: "Cuarenta Flores y ningún balcón". Lo escucho por la música que pasa, siempre fuera de las programaciones comerciales: buen jazz, rock que combina la producción nacional con lo mejor de lo internacional. Y me divierte estar de acuerdo o disentir con el diálogo de Bobby. De yapa, hay una AM llamada Radio Centro que pasa buen folklore, aunque me gustaría que se escuchara mejor. Un deseo, por último: que aparezca una FM de folklore donde puedan sonar clásicos como Jorge Cafrune, Los Fronterizos o cosas nuevas como Liliana Herrero.

EDUARDO GUDIÑO KIEFFER

Escritor

Habitualmente miro televisión como un descanso. Pero, ante el aluvión de programas con juegos y premios (que detesto), y frente a la posibilidad de tener que toparme con la cara de Mauro Viale (si me demoro en el manejo del zapping), selecciono cine clásico por cable. Películas como Gilda *o* Casablanca, *cuando uno las vuelve a ver, siempre resultan nuevas. También disfruto y recomiendo el ciclo de grandes películas argentinas que presenta el periodista Claudio España por Space, "Con estrella propia" (todos los días a las 13.15). Los días viernes por la noche es posible encontrar en la televisión abierta (me refiero al Canal 13) los buenos films de Alberto Olmedo, un cómico intuitivo y grandioso al que descubrí gracias a mis hijos, que se divertían con él y se reían sin prejuicios, acompañado por otro grande: Jorge Porcel. Para mantenerme informado, entre películas y trabajo, elijo TN, por la seriedad en el tratamiento de las informaciones ofrecidas.*

HOY PRESENTA

Platos con hongos

En la esquina de Guardia Vieja y Medrano está *La Suburra*, un pequeño restaurante cálido y sencillo, de perfil claramente italiano, atendido por sus dueños. Uno de sus platos es funghi in padella, una sartén de hongos de los llamados "orecchione", enormes, del tipo de los porcini (con típica forma de casita), mezcla de champignon y gírgola ($ 12). Se puede probar también el risotto con funghi ($ 12), en este caso pequeños champignons. Más allá de los hongos: la caponata (las berenjenas al estilo siciliano) y la musaka (una especie de pastel griego). El promedio del cubierto ronda los $ 25 con bebidas y está abierto de martes a domingos por la noche.

También en la cocina china es común el uso de hongos. En el restaurante *Full Lin Men*, Córdoba al 3500, sirven chop suey con gírgolas (hongos grandes de color claro que vistos del dorso dejan ver una estructura radial que sale del tronco), hongos shiitake, hongos de bambú (ambos típicamente orientales) y champignons ($ 6). Otro plato interesante es el pescado –mero o corvina–, entero y desespinado, relleno con los mismos hongos con salsa agridulce, para tres personas ($ 11). Abierto todos los días mediodía y noche, se come por algo más de $ 10.

En el restaurante chino *Cantón*, de Córdoba y Gascón, en los vegetales saltados con hongos suelen aparecer morillas, de forma aceitunada, bien oscuros y especialmente esponjosos.

El *Morocco* (H. Yrigoyen al 800), en su actual carta, sirve un plato curioso. Se trata del pollo Huan Dong con hongos shiitake como guarnición. Finas láminas de esta carne marinadas con jengibre fresco, vinagre de arroz, sal y azúcar, saltadas en la sartén y servidas con arroz y una flor de ají picante peruano ($ 14). Para compensar la rareza, clásico lomo con salsa de hongos u otros platos como raviolones de langostinos con suave salsa con hierbas o merluza negra a la plancha con papa y allioli. Cenar en *Morocco* cuesta unos $ 35, incluidos el show y la disco. Abierto de jueves a domingos, conviene reservar.

Un lugar que se vale del recurso exquisito de los hongos es *Llers* (Demaría y Sinclair). Liderado por Fernando Trocca, es sin dudas uno de los mejores restaurantes del país. El stracheti es un clásico en su menú: lomo marinado, hongos de pino (boletus) de la Patagonia, hojas de radicheta y aceto balsámico, pasados rápidamente por la sartén, resulta de elegante sencillez ($ 22). *Llers* es el único restaurante que sirve osobuco y risotto con manteca de trufas (uno de los hongos más delicados) y ofrece, además, la posibilidad de comer arroz elegido y preparado curiosamente bien, cosa poco usual en el panorama porteño ($ 24). En la carta se destacan el conejo con mostaza meaux y pallaison de batatas y el pollo con cus cus, fondo de tomates y aceite al azafrán, entre otros. Por la noche, el precio del cubierto promedia los $ 50 (abierto de lunes a sábados). Almorzar, solamente los días de semana, cuesta alrededor de $ 25.

CINE *Llega el musical de Woody Allen*

Se viene, se viene, se viene, por fin, la comedia musical de Woody Allen. En las próximas semanas los argentinos podrán ver ese experimento, insensato, hilarante y absolutamente encantador llamado "Everyone Says I Love You", el musical que filmó Woody en Venecia, París y Nueva York, con un reparto estelar: Julia Roberts, Tim Roth, Goldie Hawn, Alan Alda, Drew Barrymore y él mismo... cantando, con voz aflautada y casi inaudible: "Guardé mi corazón, en el congelador / Me harté del amor / Ya basta de amor".



Un matrimonio "políticamente correcto": Alan Al



El "truco para volar" de Goldie Hawn



Dos americanos en París: Goldie y Woody hacen su homenaje al inmortal Vincente Minelli

"Voy a ... con m... voy a ... de la T... Eiffel, aunqu... Un mo... si me t... Conco... puedo... tres ho... Nueva... Y, con... diferen... horari... morirí... seis ho...

Aquí me pon

Por ERNESTO SEMAN "¿Creés que todo el mundo canta bien en las comedias musicales?", pregunta la eterna aspirante a actriz (Dianne Wiest) a su hermana. "No. Pero al menos cantan", le contesta con enervante sensatez Mia Farrow en *Hannah y sus hermanas*. Diez años después, Woody Allen "al menos" canta. No le queda más remedio, ya que está dentro de una comedia musical, dirigida por él mismo y con otro de esos repartos de lujo (Julia Roberts, Tim Roth, Goldie Hawn, Alan Alda, Drew Barrymore) que viene convocando en sus últimas películas. Con voz aflautada, temblorosa y casi inaudible, mirando por la ventana de un hotel en Venecia, Allen entona las primeras estrofas de "I'm Thru With Love": "Guardé mi corazón, en el congelador de la heladera / Me harté del amor / Ya basta de amor". ¿El argumento de la película? Es una comedia musical, qué más da. En *Everyone Says I Love You*, se canta y se baila en Nueva York y en Venecia y en París, en la guardia de un hospital (con el loco de turno zafándose de su chaleco de fuerza), en la joyería Tiffany (con un extraordinario solo de "tap tonto" de Edward Norton), bajo los puentes parisinos (una deliciosa tomada de pelo a la escena inmortal de *Un americano en París*) y hasta en una casa de velatorios (con fantasmas saliendo de sus respectivos ataúdes para sumarse al baile).

En su película número 26, Woody Allen se animó a intentar la primera comedia musical de su carrera, "un film experimental", según lo definió él mismo el día del estreno. Un film que parece experimentar dos extremos: lo que el público quiere de él y lo que él quiere filmar. Allen ya no parece ser aquel director que alguna vez dijo: "El público no me abandonó a mí, yo los abandoné a ellos". Esperó todos estos años para permitirse hacer lo que siempre quiso –cantar–, pero en sus propios términos: sorprendiendo tanto a sus viejos críticos (aquellos que le demandaban mirarse menos el ombligo) como a sus viejos fans (aquellos que le demandaban más "magia" y un poco menos de "realidad"), sin perder en el camino lo que ya es su marca registrada: esa constante e hilarante reflexión sobre las neurosis e histerias de nuestro tiempo.

"Como verán, no somos una de esas familias típicas que se encuentran en una comedia musical", dice la voz en off que da comienzo a *Everyone Says I Love You*, y de inmediato se tiene la sensación de que Allen ha mandado a descansar, al menos por un rato, los fantasmas autobiográficos que se colaban en sus últimas películas (léase, la pesadilla Mia Farrow). Woody es Joe Berlin, un escritor neoyorquino que vive en París y fracasa sistemáticamente con todas sus parejas. Goldie Hawn es su ex mujer, una "progre" millonaria felizmente casada con el mejor amigo de Joe, Alan Alda, y con una ristra de hijos de ese matrimonio y matrimonios anteriores. Hay dos historias de amor en la película. La primera corre por cuenta de Drew Barrymore, la hija soñadora de Goldie Hawn, y su dilema entre casarse con el encantador Edward Norton (el excelente actor que hizo de abogado en *Larry Flynt*) o fugarse con un ex convicto psicópata (Tim Roth) liberado por la presión de un grupo de bienpensantes liderado por Goldie Hawn. La segunda, como no podía ser de otra manera, es la del propio Woody intentando conquistar a Von (Julia Roberts) en Venecia. Para ello contará con la colaboración de su hija adolescente (y voz narradora en off de la película), que ha espiado las sesiones de Julia Roberts y su analista, y conoce de ella sus pasiones intelectuales (Tintoretto), sus zonas erógenas (que le acaricien con extrema suavidad el huequito entre los omóplatos) y lo que espera que le dé el hombre "ideal" para ella.

El suministro de esa información dará lugar a que Allen muestre, en clave musical, las facetas ya arquetípicas de "su" personaje: cómo aprender en pocas horas todo lo que hay que saber sobre Tintoretto (y repetirlo después, catastróficamente, al toparse con la Roberts), cómo llegar al borde del infarto por hacer aerobic por los canales de Venecia para encontrarse con ella, cómo elegir el momento más descabellado para tocar el "punto G" entre los omóplatos de Julia y hacerla desfallecer de amor. Tampoco faltará la posibilidad del suicidio ("Voy a acabar con mi vida, voy a tirarme de la Torre Eiffel, aunque... Un momento, si me tomo el Concorde, puedo estar en tres horas en Nueva York. Y, con la diferencia horaria, recién moriría a las seis horas"), ni las escuchas secretas a las sesiones de análisis (y acá se impone un pequeño paréntesis referido a Natasha Lyonne, la chica que hace de hija compinche de Allen en la película. Hace un año, Cecilia Dopazo declaró que Woody Allen estaba interesado en ella para uno de sus films: ¿no la habrá confundido Allen con Julieta Ortega? Porque Natasha Lyonne parece la hermana separada al nacer de Julieta).

"Díganme, ¿qué pue... que un hombre cant... frente a una cámara...
Woody Allen

En verdad, por momentos Woody Allen se obsesiona por dejar filmadas todas las exageraciones posibles sobre el personaje construido a lo largo de su carrera. Como para que no llegue alguien en el 2010, fuera de contexto, y con ganas de hacer un nuevo Ed Wood. "¿Cómo serán mis películas dentro de 50 años?", parece preguntarse, quizá como cualquier otro. Allen ya sabe que sus personajes son un signo de época. Pero ante la falta de una respuesta, en *Everyone...*, como antes en *Poderosa Afrodi-*

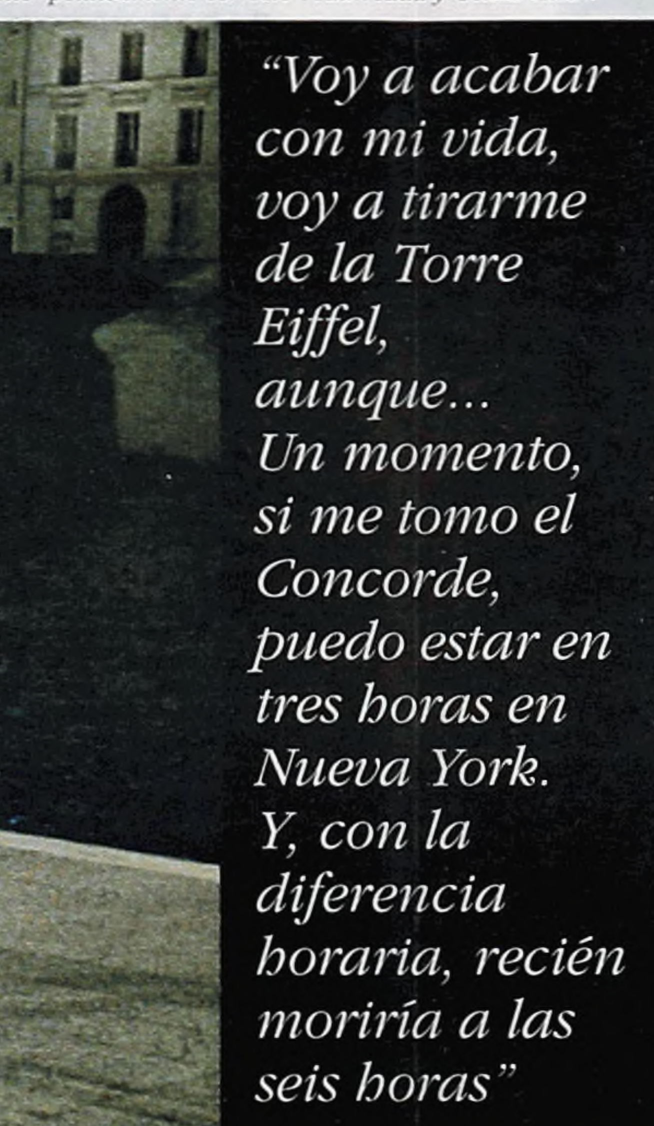
CINE *Llega el musical de Woody Allen*

Se viene, se viene, se viene, por fin, la comedia musical de Woody Allen. En las próximas semanas los argentinos podrán ver ese experimento, insensato, hilarante y absolutamente encantador llamado "Everyone Says I Love You", el musical que filmó Woody en Venecia, París y Nueva York, con un reparto estelar: Julia Roberts, Tim Roth, Goldie Hawn, Alan Alda, Drew Barrymore y él mismo... cantando, con voz aflautada y casi inaudible: "Guardé mi corazón, en el congelador / Me harté del amor / Ya basta de amor".


Un matrimonio "políticamente correcto": Alan Alda y Goldie Hawn

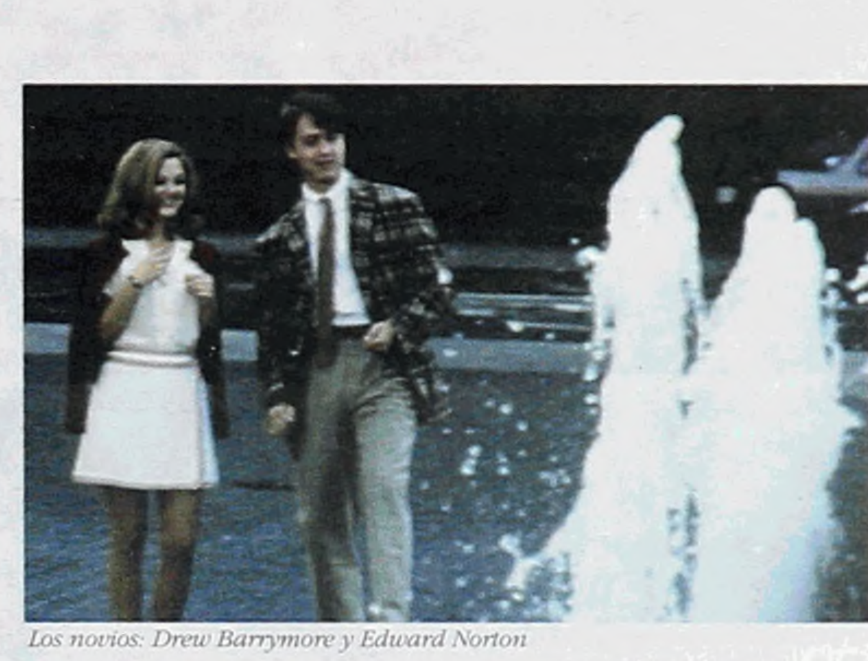

El "truco para volar" de Goldie Hawn


Dos americanos en París: Goldie y Woody hacen su homenaje al inmortal Vincente Minelli




"Adoro Tintoretto", Woody con Julia Roberts en Venecia


Woody Allen y Natasha Lyonne ("la Julieta Ortega del Primer Mundo")


Los novios: Drew Barrymore y Edward Norton


Los amantes: Drew Barrymore y Tim Roth

Aquí me pongo a cantar

Por ERNESTO SEMAN "¿Creés que todo el mundo canta bien en las comedias musicales?", pregunta la eterna aspirante a actriz (Dianne Wiest) a su hermana. "No. Pero al menos cantan", le contesta con enervante sensatez Mia Farrow en *Hannah y sus hermanas.* Diez años después, Woody Allen "al menos" canta. No le queda más remedio, ya que está dentro de una comedia musical, dirigida por él mismo y con otro de esos repartos de lujo (Julia Roberts, Tim Roth, Goldie Hawn, Alan Alda, Drew Barrymore) que viene convocando en sus últimas películas. Con voz aflautada, temblorosa y casi inaudible, mirando por la ventana de un hotel en Venecia, Allen entona las primeras estrofas de "I'm Thru With Love": "Guardé mi corazón, en el congelador de la heladera / Me harté del amor / Ya basta de amor". ¿El argumento de la película? Es una comedia musical, qué más da. En *Everyone Says I Love You*, se canta y se baila en Nueva York y en Venecia y en París, en la guardia de un hospital (con el loco de turno zafándose de su chaleco de fuerza), en la joyería Tiffany (con un extraordinario solo de "tap tonto" de Edward Norton), bajo los puentes parisinos (una deliciosa tomada de pelo a la escena inmortal de *Un americano en París*) y hasta en una casa de velatorios (con fantasmas saliendo de sus respectivos ataúdes para sumarse al baile).

En su película número 26, Woody Allen se animó a intentar la primera comedia musical de su carrera, "un film experimental", según lo definió él mismo el día del estreno. Un film que parece experimentar dos extremos: lo que el público quiere de él y lo que él quiere filmar. Allen ya no parece ser aquel director que alguna vez dijo: "El público no me abandonó a mí, yo los abandoné a ellos". Esperó todos estos años para permitirse hacer lo que siempre quiso –cantar–, pero en sus propios términos: sorprendiendo tanto a sus viejos críticos (aquellos que le demandaban mirarse menos el ombligo) como a sus viejos fans (aquellos que le demandaban más "magia" y un poco menos de "realidad"), sin perder en el camino lo que ya es su marca registrada: esa constante e hilarante reflexión sobre las neurosis e histerias de nuestro tiempo.

"Como verán, no somos una de esas familias típicas que se encuentran en una comedia musical", dice la voz en off que da comienzo a *Everyone Says I Love You*, y de inmediato se tiene la sensación de que Allen ha mandado a descansar, al menos por un rato, los fantasmas autobiográficos que se colaban en sus últimas películas (léase, la pesadilla Mia Farrow). Woody es Joe Berlin, un escritor neoyorquino que vive en París y fracasa sistemáticamente con todas sus parejas. Goldie Hawn es su ex mujer, una "progre" millonaria felizmente casada con el mejor amigo de Joe, Alan Alda, y con una ristra de hijos de ese matrimonio y matrimonios anteriores. Hay dos historias de amor en la película. La primera corre por cuenta de Drew Barrymore, la hija soñadora de Goldie Hawn, y su dilema entre casarse con el encantador Edward Norton (el excelente actor que hizo de abogado en *Larry Flynt*) o fugarse con un ex convicto psicópata (Tim Roth) liberado por la presión de un grupo de bienpensantes liderado por Goldie Hawn. La segunda, como no podía ser de otra manera, es la del propio Woody intentando conquistar a Von (Julia Roberts) en Venecia. Para ello contará con la colaboración de su hija adolescente (y voz narradora en off de la película), que ha espiado las sesiones de Julia Roberts y su analista, y conoce de ella sus pasiones intelectuales (Tintoretto), sus zonas erógenas (que le acaricien con extrema suavidad el huequito entre los omóplatos) y lo que espera que le dé el hombre "ideal" para ella.

El suministro de esa información dará lugar a que Allen muestre, en clave musical, las facetas ya arquetípicas de "su" personaje: cómo aprender en pocas horas todo lo que hay que saber sobre Tintoretto (y repetirlo después, catastróficamente, al toparse con la Roberts), cómo llegar al borde del infarto por hacer aerobic por los canales de Venecia para encontrarse con ella, cómo elegir el momento más descabellado para tocar el "punto G" entre los omóplatos de Julia y hacerla desfallecer de amor. Tampoco faltará la posibilidad del suicidio ("Voy a acabar con mi vida, voy a tirarme de la Torre Eiffel, aunque... Un momento, si me tomo el Concorde, puedo estar en tres horas en Nueva York. Y, con la diferencia horaria, recién moriría a las seis horas"), ni las escuchas secretas a las sesiones de análisis (y acá se impone un pequeño paréntesis referido a Natasha Lyonne, la chica que hace de hija compinche de Allen en la película. Hace un año, Cecilia Dopazo declaró que Woody Allen estaba interesado en ella para uno de sus films: ¿no la habrá confundido Allen con Julieta Ortega? Porque Natasha Lyonne parece la hermana separada al nacer de Julieta).

> *"Díganme, ¿qué puede ser más ridículo que un hombre cantando y bailando frente a una cámara?"*
> **Woody Allen**

En verdad, por momentos Woody Allen se obsesiona por dejar filmadas todas las exageraciones posibles sobre el personaje construido a lo largo de su carrera. Como para que no llegue alguien en el 2010, fuera de contexto, y con ganas de hacer un nuevo Ed Wood. "¿Cómo serán mis películas dentro de 50 años?", parece preguntarse, quizá como cualquier otro. Allen ya sabe que sus personajes son un signo de época. Pero ante la falta de una respuesta, en *Everyone...*, como antes en *Poderosa Afrodita*, improvisa nuevas formas sobre viejos temas, sin dejar de cubrirse las espaldas, exasperando los trazos de sus dibujos. Casi como un Ed Wood de sí mismo.

"Estás en el centro de Nueva York, tu ciudad, rodeado de tráfico, gente, restaurantes; nada malo te puede pasar", se decía Allen a sí mismo en *Hannah y sus hermanas* para perderle el temor a la muerte. Los escenarios de la inseguridad en *Everyone Says I Love You* son Venecia y París, y a ambas ciudades les da el tratamiento estilizado para convertirlas en "otra" Nueva York, igualmente fantasiosas, pero sin taxis amarillos ni Central Park al alcance de la mano. Con Nueva York, en cambio, Allen parece haberse preocupado, como pocas veces antes, de contestarles casi directamente a las críticas más usuales contra su ciudad de fantasía. Hay una referencia explícita a las minorías (la sirvienta ucraniana, el taxista hindú, los italianos de la *jet-society* que aspiran a casarse con herederas norteamericanas y quedarse a vivir allí) y a la tensión subyacente entre demócratas y republicanos. El personaje de Scott, el hijo adolescente de Alan Alda, se convierte de la noche a la mañana en un pichón de Newt Gingrich (el líder de la nueva derecha republicana), que despotrica contra los inmigrantes y los servicios sociales y encarna la peor pesadilla para su padre liberal. Hasta que sufre un desmayo y debe ser internado. "No fue nada grave, sólo tenía algunos problemas de oxigenación en el cerebro", explica el doctor a Alan Alda. "¿Notaron que últimamente dijera demasiadas incoherencias? Fue porque en esos momentos el oxígeno no le estaba llegando bien a la cabeza." Con el consiguiente alivio ideológico del matrimonio liberal que conforman Alda y Goldie Hawn.

Estas presencias "invasoras" en la película quedan doblemente al descubierto por tratarse de un musical. "Nunca sentí que la verdad fuese bella. Yo querría ser parte del mundo de Ingmar Bergman. O del de Louis Armstrong. O del de los New York Knicks. Porque eso no es este mundo. Uno se pasa la vida entera buscando un escape. Y sólo encuentra sobredosis de realidad... Yo estoy siempre luchando contra la realidad", ha dicho Allen, explicando la combinación de ambos mundos en su película musical. La revista *NY Out*, por su parte, sostuvo que *Everyone Says I Love You* revierte la gravedad del pasado de Allen y exhibe "la importancia de la ilusión para la supervivencia psíquica".

Paralelamente al preestreno en Nueva York de la película, el Film Forum de Nueva York presentó un ciclo de cine mudo con el título: "The silent city, New York in the movies", que refleja el período previo aHollywood, cuando la capital del cine norteamericano estaba aún en Nueva York. En él quedaba en evidencia que ni la vida ni el cine de la ciudad han cambiado demasiado en este medio siglo. En *When The Clouds Roll By* (1919), por ejemplo, un hombre intenta realizar una experiencia de control mental sobre otro, y termina enamorando a un supersticioso y aristocrático "manhattanite" con una chica "del salvaje Greenwich Village". Aun tratándose de cine mudo, no es difícil imaginarse a Woody Allen rescatando de esa cinta escenas, diálogos y personajes: las hortalizas que juegan en el estómago de Douglas Fairbanks se parecen demasiado a los espermatozoides de *Todo lo que usted quiso saber sobre el sexo...*. La corrida alucinada por un campo salvaje resurgirá, casi idéntica, 54 años después en *El dormilón*, la bohemia artística del Village en clave de comedia "slapstick" será recreada en *Disparos sobre Broadway*. Irónicamente, resulta mucho más fácil detectar a Woody Allen en esa película muda que los rasgos del por entonces cineasta experimental que verdaderamente la dirigió, en su momento: Victor Fleming (el mismo que veinte años más tarde filmaría el epítome del cine hollywoodense del '40: *Lo que el viento se llevó*).

"Pero yo llego después de Freud", dirá Allen para explicar por qué siempre depositó el absurdo en sus guiones y la sobriedad en la cámara. En esta aventura experimental con el baile y la canción, sin embargo, Allen invierte por un rato el signo de su cine: decide hablar un poco menos y moverse un poco más. O, como él mismo dice, permitirse un poco de saludable *nonsense*: "Porque, díganme, ¿qué puede ser más ridículo que un hombre cantando y bailando frente a una cámara?". R

Nadie es profeta en su tierra

¿Qué hubiera pasado si se anunciaba el preestreno mundial de la última película de Woody Allen en algún cine porteño? En su ciudad, sin embargo, el director recibe el maltrato de lo cotidiano. La productora Miramax decidió proyectar la película un par de días, a fines del año pasado, para poder competir por los Oscar 1997. Las largas colas y las aglomeraciones sobre el cine Lincoln de Broadway se notaban de lejos... pero nada tenían que ver con *Everyone Says I Love You*. Las hordas se abalanzaban en realidad sobre la boletería de al lado, donde se agotaban los tickets con dos semanas de anticipación para poder asistir a las primeras proyecciones de *Evita*.



y Goldie Hawn

acabar
vida,
irarme
orre

e...
mento,
omo el
rde,
estar en
ras en
York.
la
cia
a, recién
a a las
ras"



"Adoro Tintoretto", Woody con Julia Roberts en Venecia



Los novios: Drew Barrymore y Edward Norton



Woody Allen y Natasha Lyonne ("la Julieta Ortega del Primer Mundo")



Los amantes: Drew Barrymore y Tim Roth

ngo a cantar

ta, improvisa nuevas formas sobre viejos temas, sin dejar de cubrirse las espaldas, exasperando los trazos de sus dibujos. Casi como un Ed Wood de sí mismo.

"Estás en el centro de Nueva York, tu ciudad, rodeado de tráfico, gente, restaurantes; nada malo te puede pasar", se decía Allen a sí mismo en *Hannah y sus hermanas* para perderle el temor a la muerte. Los escenarios de la inseguridad

de ser más ridículo
ando y bailando
?"

en *Everyone Says I Love You* son Venecia y París, y a ambas ciudades les da el tratamiento estilizado para convertirlas en "otra" Nueva York, igualmente fantasiosas, pero sin taxis amarillos ni Central Park al alcance de la mano. Con Nueva York, en cambio, Allen parece haberse preocupado, como pocas veces antes, de contestarles casi directamente a las críticas más usuales contra su ciudad de fantasía. Hay una referencia explícita a las minorías (la sirvienta ucraniana, el taxista hindú, los italianos de la *jet-society* que aspiran a casarse con herederas norteamericanas y quedarse a vivir allí) y a la tensión subyacente entre demócratas y republicanos. El personaje de Scott, el hijo adolescente de Alan Alda, se convierte de la noche a la mañana en un pichón de Newt Gingrich (el líder de la nueva derecha republicana), que despotrica contra los inmigrantes y los servicios sociales y encarna la peor pesadilla para su padre liberal. Hasta que sufre un desmayo y debe ser internado. "No fue nada grave, sólo tenía algunos problemas de oxigenación en el cerebro", explica el doctor a Alan Alda. "¿Notaron que últimamente dijera demasiadas incoherencias? Fue porque en esos momentos el oxígeno no le estaba llegando bien a la cabeza." Con el consiguiente alivio ideológico del matrimonio liberal que conforman Alda y Goldie Hawn.

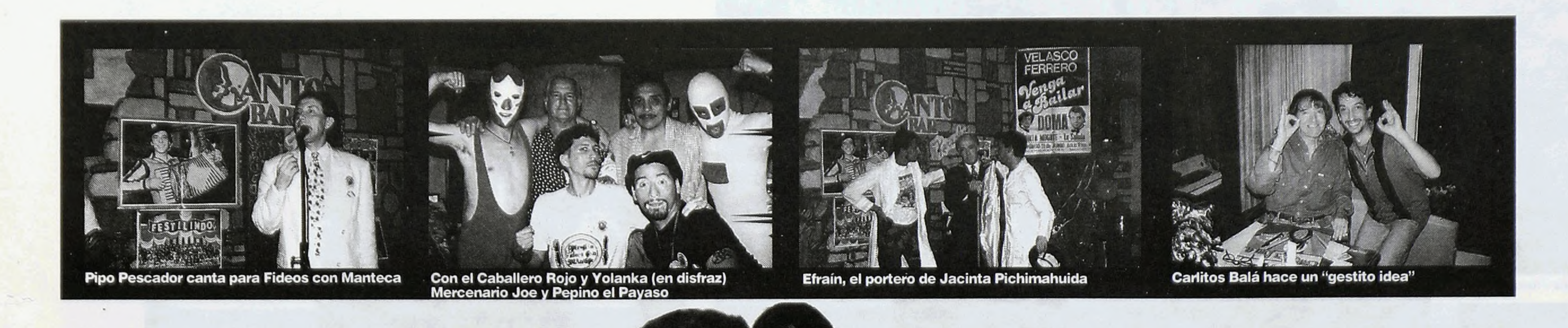
Estas presencias "invasoras" en la película quedan doblemente al descubierto por tratarse de un musical. "Nunca sentí que la verdad fuese bella. Yo querría ser parte del mundo de Ingmar Bergman. O del de Louis Armstrong. O del de los New York Knicks. Porque eso no es este mundo. Uno se pasa la vida entera buscando un escape. Y sólo encuentra sobredosis de realidad... Yo estoy siempre luchando contra la realidad", ha dicho Allen, explicando la combinación de ambos mundos en su película musical. La revista *NY Out*, por su parte, sostuvo que *Everyone Says I Love You* revierte la gravedad del pasado de Allen y exhibe "la importancia de la ilusión para la supervivencia psíquica".

Paralelamente al preestreno en Nueva York de la película, el Film Forum de Nueva York presentó un ciclo de cine mudo con el título: "The silent city, New York in the movies", que refleja el período previo aHollywood, cuando la capital del cine norteamericano estaba aún en Nueva York. En él quedaba en evidencia que ni la vida ni el cine de la ciudad han cambiado demasiado en este medio siglo. En *When The Clouds Roll By* (1919), por ejemplo, un hombre intenta realizar una experiencia de control mental sobre otro, y termina enamorando a un supersticioso y aristocrático "manhattanite" con una chica "del salvaje Greenwich Village". Aun tratándose de cine mudo, no es difícil imaginarse a Woody Allen rescatando de esa cinta escenas, diálogos y personajes: las hortalizas que juegan en el estómago de Douglas Fairbanks se parecen demasiado a los espermatozoides de *Todo lo que usted quiso saber sobre el sexo*.... La corrida alucinada por un campo salvaje resurgirá, casi idéntica, 54 años después en *El dormilón*, la bohemia artística del Village en clave de comedia "slapstick" será recreada en *Disparos sobre Broadway*. Irónicamente, resulta mucho más fácil detectar a Woody Allen en esa película muda que los rasgos del por entonces cineasta experimental que verdaderamente la dirigió, en su momento: Victor Fleming (el mismo que veinte años más tarde filmaría el epítome del cine hollywoodense del '40: *Lo que el viento se llevó*).

"Pero yo llego después de Freud", dirá Allen para explicar por qué siempre depositó el absurdo en sus guiones y la sobriedad en la cámara. En esta aventura experimental con el baile y la canción, sin embargo, Allen invierte por un rato el signo de su cine: decide hablar un poco menos y moverse un poco más. O, como él mismo dice, permitirse un poco de saludable *nonsense*: "Porque, díganme, ¿qué puede ser más ridículo que un hombre cantando y bailando frente a una cámara?".

Nadie es profeta en su tierra

¿Qué hubiera pasado si se anunciaba el preestreno mundial de la última película de Woody Allen en algún cine porteño? En su ciudad, sin embargo, el director recibe el maltrato de lo cotidiano. La productora Miramax decidió proyectar la película un par de días, a fines del año pasado, para poder competir por los Oscar 1997. Las largas colas y las aglomeraciones sobre el cine Lincoln de Broadway se notaban de lejos... pero nada tenían que ver con *Everyone Says I Love You*. Las hordas se abalanzaban en realidad sobre la boletería de al lado, donde se agotaban los tickets con dos semanas de anticipación para poder asistir a las primeras proyecciones de *Evita*.


Pipo Pescador canta para Fideos con Manteca
Con el Caballero Rojo y Yolanka (en disfraz) Mercenario Joe y Pepino el Payaso
Efraín, el portero de Jacinta Pichimahuida
Carlitos Balá hace un "gestito idea"

Aman los muñequitos Jack y las aventuras de Carozo y Narizota. Organizan fiestas en las cuales el premio mayor es una foto de Martín Karadagian, su héroe máximo. Coleccionan figuritas, rastis y hasta long plays –esos redondeles negros de vinilo, con agujero en el medio y lado B, tan inhallables– de Margarito Tereré, Sergio Víctor Palma y el Papa en Buenos Aires. Son los Fideos con Manteca, un grupo que refleja una estética, otra más, de los años 90.

El sueño del pibe

Por NORA MAZZIOTTI ¿A cuántas millas quedaba la Baticueva de Ciudad Gótica? ¿Cuál era el requisito para que crecieran los sea-monkeys? ¿Cómo se llamaba el dueño del perro Dinamita? Estas son algunas de las preguntas que hacen Mariano Cabrera, Pablo (Señor Arte) Romero, Darío Billani y Cristian Reatti –los miembros de Operación Fideos con Manteca– en las fiestas que el grupo organiza. El que contesta bien se lleva como premio, por ejemplo, una foto de Martín Karadagian.

Hace diez años, cuando los integrantes de Fideos con Manteca tenían 17 0 18, empezaron a reunirse para recordar los programas de TV o películas que habían visto, los discos que escuchaban, los temas que bailaban y los juegos que los enloquecían. Y hasta las golosinas que compraban en los kioscos era uno de sus temas preferidos. De allí surgió el grupo que tiene, actualmente, una columna semanal en "Atorrante", a medianoche por América 2. Ahí exhiben sus joyas: la cortina musical de algún programa viejo, un capítulo de *El libro gordo de Petete* o alguna actuación memorable del Topo Gigio.

En las fiestas, que luego de unas vacaciones retoman a fines de abril, montan un museo y una sala de arte. La exposición itinerante está compuesta por álbumes de figuritas, rastis, máscaras con la cara de Carlitos Balá, muñecos de Carozo y Narizota, pocketers, autos de Scalectric, fotos de Pablo Codevilla o de Marcelo Marcote cuando niños, corazoncitos Dorys, las mielcitas, las gallinitas con nido de barquillo, las tapas de long plays de Margarito Tereré, Elvira Romei, Rolando Rivas o de Sergio Víctor Palma. Y una perla, el disco del Papa cuando vino a la Argentina. En la sala de arte, que lleva el nombre de Horacio O.Connor, se exhiben los cuadros de Romero quien se inspira en los héroes de "Titanes en el Ring" y un collage realizado con los muñequitos de los chocolatines Jack.

Entre otras locuras –que los asistentes a la fiesta disfrutan–, hacen campeonatos de tiki-taka y de yo-yo, juegan a la batalla del calentamiento con Julieta Magaña ("A mover los pies sin parar un momento") y pelean con el que hacía de Mercenario Joe, tan malo que no lo querían ni sus padres.

El nombre de la agrupación lo tomaron de la "Milonga del fideo fino" de Pipo Pescador, que se convirtió en el himno que los identifica. Y lo cantan de pie, la mano apoyada en el corazón: "fino fino, con manteca soy un crack, no tengo nada de queso, si vos querés me lo echás". Para las fiestas –como corresponde a estos tiempos– tienen anunciantes. Los sponsors: chupetines Topolín y Bananita Dolca. Son como una kermesse. Tuvieron como invitados especiales al grupo Katunga, al actor Héctor Fernández Rubio –el inolvidable portero Efraín de la serie "Señorita maestra", con Jacinta Pichimahuida–, a Cecile Charré y su muñeco Alfonso, a Pepino –el gran payaso de "Titanes..."–, al inefable árbitro William Boo y, por supuesto, a Carlitos Balá, Pipo Pescador y Julieta Magaña. "Son homenajes a los laburantes. A los que nunca saldrían en *Caras*, por ejemplo", dicen, serios, casi profesionales.

Para Mariano Cabrera, director, fundador y fogonero de Fideos con Manteca, la TV fue más que niñera o mamadera: "Mis amigos jugaban a la pelota, yo me quedaba viendo la tele. Cómo no voy a homenajear a Karadagian, el más grande de todos los tiempos, a Carlitos Balá, o a enloquecerme si consigo el traje del Caballero Rojo, si fue lo que viví, lo que amé". Y muestra feliz las fotos con Firulete, Cañito y Rosita, con Marcos Zucker o con Carlitos Scazziotta.

En el grupo lo conocen como "Migré". Se llama Darío Billani y tiene una erudición televisiva más que sorprendente. La fuente de sabiduría proviene de sus lecturas de revistas como *TV Guía*, *Canal TV* o *Radiolandia*. Su afán febril de coleccionista se despertó de "lactántrico", al decir de Carlitos Balá, en su Río Tercero natal, cuando se dedicaba a limpiar desvanes o garajes. No cobraba, sólo imploraba que le dieran las revistas. Se le puede preguntar sobre la carrera posterior del más insignificante actor que hizo su primer bolo en, por ejemplo, "Mujeres en presidio". Tira que, por supuesto, no alcanzó a ver por motivos cronológicos. Su proyecto soñado: hacer un diccionario de la TV argentina.

Operación Fideos con Manteca es una más de las tribus de distintos pelajes que caracterizan a los '90. Y entre tanta ola retro, de recuperación de lo trivial, de lo berreta o de lo que antes era considerado de mal gusto, se construyó su espacio. Y esta actualidad los encuentra bien parados. Convocan, los llaman por teléfono, a las fiestas van centenares de personas, en algunos medios les manguean su material. Claro, lo que hacen, lo sienten de cuore. Se emocionan. Pero sin nostalgias. "Todo tiempo pasado fue peor, pero más divertido", dice Reatti, también director del grupo. Si reivindican las películas o las publicidades del Proceso (como la canción "Boby, mi buen amigo..." que sonaba durante la guerra de Malvinas) no lo hacen por promilicos, sino porque era lo que cantaban en el colegio. ¿Se los puede culpar por haber crecido durante la dictadura?

"Soy mersa –dice Mariano Cabrera–. Hice un bolo en `Pelito'; trabajé con Palo, el rockero." Y defiende la hoy llamada estética bizarra. Pero la autóctona. Ama y muere por las películas de Emilio Vieyra, las de la productora Chango, las de Cacho Castaña, las de los Superagentes y otros héroes del star system vernáculo clase sub-B. Pero ama y muere por la audacia, por lo trucho de esos films. Cree que es una onda muy argentina, como pensar que se todo se soluciona con un pedazo de alambre. Y cuenta: "En *Sangre de vírgenes*, una película de terror que protagonizó Rolo Puente, tenían que filmar murciélagos, y como no los encontraban, pusieron gaviotas y les metieron un filtro negro".

Tienen algo de fans, aunque digan que no son como las chicas que aúllan por Ricki Martin. También están cerca de esos coleccionistas silenciosos que se enganchan, por ejemplo, con juntar boletos capicúa, antiguos envases de soda, de Aperitivo Lusera, o partituras de tango. A los integrantes de Fideos con Manteca, como a cualquiera, los objetos que coleccionan y las personas que homenajean les sirven para construir sus propias identidades. Y por eso, recuperan etapas de la infancia o movilizan recuerdos y afectos. Son un pretexto, un anclaje, que ayuda a dar sentido a ciertos momentos de la vida. Por precario que sea.

VIDEO *La censura se moderniza*

Tijeras digitales

Borrones invisibles a simple vista, tomas alternativas más pudorosas, o doblaje de las voces de los personajes con frases más suaves que en su versión original son algunos de los trucos tecnológicos a los que apelan las grandes cadenas televisivas para poder emitir películas "difíciles", desde "Amarcord" y "El resplandor" a las de Isabel Sarli y diversas gemas de clase B.





Por ALFREDO GARCIA La manipulación de la imagen con tecnología de última generación ha logrado dotar al cine moderno de posibilidades que hace años eran inimaginables. Pero, como en las clásicas historias de ciencia ficción, todo avance tiene su lado oscuro. En este caso, ha conseguido que el detestable Señor Tijeras esté empezando a cambiar su nombre: quién sabe, quizá en algunos años ya todos lo conozcan como el Maldito Modificador Digital.

Que la censura cinematográfica apele a métodos más sofisticados que una simple tijera no es una pesadilla futurista, sino algo muy real, que está sucediendo ahora mismo. Pero, por su misma naturaleza, no es tan fácil de percibir. El ejemplo más feroz y lamentable se vio en la televisión estadounidense a fin del año pasado, cuando se emitió *Amarcord*, clásico por el que Federico Fellini recibió su segundo Oscar al mejor film extranjero. La película no era muy conocida para el espectador medio norteamericano, ya que en los '70 fue distribuida en Estados Unidos por el rey del cine B, Roger Corman (por entonces el primer empresario que se animaba a importar películas de grandes directores como Bergman, Resnais y Truffaut). Pero, a diferencia de la actualidad (con muchas salas dispuestas a exhibir los productos de calidad de grandes empresas como Miramax y Sony Classics), el alcance de Corman como distribuidor era limitado. El film se siguió viendo, especialmente en ciclos para cinéfilos, por lo que cuando se lo emitió, meses atrás, era muy pequeño el porcentaje de espectadores norteamericanos que estaban familiarizados con esa visión tragicómica de los años del fascismo. Los que sí habían visto el film y lo recordaban bien, quedaron atónitos: una de las escenas más famosas de la película, la del adolescente exprimido por la señora gorda de las tetas gigantescas, estaba modificada. En el momento clave de la escena, un sutil zoom digital comienza a ceñir el encuadre tomando un adorno de la pared que servía como fondo a la acción. Sólo cuando las imágenes se tranquilizan, el zoom digital vuelve al encuadre original.

Todos los días, docenas de películas se modifican de éste y de muchos otros modos en la televisión norteamericana. Sólo que nadie se preocupa demasiado porque, en lugar de obras de arte del nivel de *Amarcord*, se trata de telefilms de acción, thrillers eróticos clase B o películas clase A pero de menor jerarquía artística.

Este nuevo estilo de censura sutil se puede apreciar diariamente en la Argentina en los canales de cable especializados en cine. Un porcentaje importante de los films ofrecidos por canales como HBO, Cinevisión y Cinemax llevan, antes del logo de sus respectivos estudios, un cartel que avisa al espectador cosas como "esta película ha sido modificada para que su contenido pueda ser visto por menores" y otras variantes parecidas. A veces los cambios son tan mínimos que es difícil saber con exactitud en qué aligeran un film para que pueda ser visto dentro del horario de protección al menor. A veces son evidentes, pero sólo para quien ya vio la versión original de la película.

La delirante comedia de culto *Amazon Women on the Moon* ("Locura sin fin", codirigida por Joe Dante, Jon Landis, Peter Horton, Robert K. Weiss y Carl Gottlieb) contiene un largo episodio paródico de los videos de *Playboy* y *Penthouse* en el que una conejita describe cómo es un día habitual en su vida, paseando completamente desnuda por un shopping center. La versión para cable y TV de *Amazon Women...*, en lugar de cortar el sketch en cuestión –tal como lo hubiera sugerido un censor de la vieja escuela– distorsiona con una especie de mancha o velo óptico los atributos más apetecibles de la protagonista. De este modo el espectador desprevenido puede llegar a pensar que el film era así originalmente.

Distintas variaciones de este método se utilizan desde los años '70 en Japón para censurar el vello púbico femenino (todos los films de Isabel Sarli se vieron así en los cines de Tokio). En la Argentina, los censores recurrieron a este manchón cuando Stanley Kubrick se negó a cortar una escena de *El resplandor* que mostraba el desnudo frontal de una fantasma que seducía a Jack Nicholson.

En la actualidad los distribuidores y canales de cine de cable y TV utilizan una amplia gama de técnicas censoras. A films de terror realmente fuertes, como *El enigma de otro mundo* de John Carpenter y *Videodrome* de David Cronenberg, le cambian diálogos enteros en el doblaje. Y, si cortan escenas, luego agregan extraños relatos en off de tono explicativo que no existían en el original. Otra modalidad antigua que está volviendo en Hollywood es la de la doble versión: una NC-17 (la calificación que reemplaza a la vieja X) y otra más suave, calificada R. Por ejemplo, *Showgirls* de Paul Verhoeven: la versión R tiene cortes que suman 60 segundos, más 20 segundos de tomas alternativas a las originales: la misma imagen pero filmada desde un ángulo menos audaz.

En febrero de este año, la película más taquillera en Estados Unidos fue *Star Wars-Special Edition*, la nueva versión remasterizada de *La guerra de las galaxias* a la que su director, George Lucas, modificó agregándole digitalmente imágenes que hace 20 años no había podido incluir por limitaciones técnicas y económicas. Aunque aún es demasiado costosa como para ser utilizada por los censores, esta tecnología para modificar imágenes puede hacer estragos en el futuro: un desnudo podría ser "vestido" digitalmente sin que el espectador llegue a notar jamás el retoque. Quizá los televidentes del siglo XXI puedan ver así las versiones "modificadas para que su contenido no afecte a los menores" de films como *Calígula* o *Emanuelle*. ■




AGENDA



DOMINGO 13



Tango-Humor. *La cantante Silvana Gregori buceó durante años en el vasto repertorio tanguero de las primeras décadas, hasta decantar su Show de Tango-Humor, que ahora presenta, renovado, con el respaldo musical del guitarrista Rafael Del Pino y el pianista Julio Domínguez, figuras provenientes de Grupo de Tango. Como invitada de abril se suma la cantante mapuche Beatriz Pichi Malén. A las 20 en la sala Alfonsina Storni del Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada $ 9 y consumición $ 5.*



◆**Pedro Urdemales.** El grupo de teatro Los Pepe Biondi presenta el espectáculo infantil *Las aventuras de Pedro Urdemales*, de Javier Villafañe. Pedro Urdemales es un personaje mencionado por Quevedo, Tirso de Molina y Cervantes. Sábados y domingos de abril a las 15.30 en la sala Enrique Muiño del C.C. General San Martín, Sarmiento 1555, cuarto piso. Entrada $ 3.

◆**Cuatro vientos.** Música, humor y coreografías con este grupo de vientistas, ganador de la Estrella de Mar al mejor conjunto musical '96. Ejecutan temas como el bolero "Piel canela", el "Rock de la cárcel" y "La bilirrubina". El nombre del espectáculo es *Unplugged*, y lo presentan todos los domingos de abril a las 21 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 15.

◆**Mika Kaurismäki.** Proyección de *Zombie y el tren fantasma*, una roadmovie entre Helsinki y Estambul con mucho rock de por medio. Dirección de Mika Kaurismäki. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala L. Lugones del Teatro Gral. San Martín. Entrada $ 3.

◆**Domingo de rumba.** Primer domingo de rumba en Buenos Aires para bailar y escuchar. A las 19 en La Bodeguita, Gascón 1460. **GRATIS.**

◆**Soledad y miedos.** Conferencia sobre *La soledad y los miedos* por las licenciadas Edelma Tadey y Silvia Goldemberg. A las 19 en la sede central del Centro Cultural Yukio Mishima, Candelaria 13. **GRATIS.**

◆**C. C. Adán Buenosayres.** Se presenta la obra *Duende del conventillo* y actúa el grupo coral de Centro haciendo un espectáculo compuesto por negros spirituals. A las 17 y 20 respectivamente en el Centro Cultural Adán Buenosayres, Asamblea 1200 (bajo la autopista). **GRATIS.**

◆**Maridos engañadores.** Presentación de la comedia *Los maridos engañan de 7 a 9*, creación colectiva de sus protagonistas, el grupo Iluminaria 77, y su director, Roberto de Pari. A las 21 en el Centro Cultural La Calle, Iberá 5947. **GRATIS.**

◆**Artesanos.** Exposición *El arte y el tiempo*. Desde las 17 hasta la finalización de la jornada en el Centro Cultural Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**

LUNES 14



Arte contemporáneo. *Hasta el 27 de este mes –en principio terminaba el 15 pero hubo que prorrogarla– continúa la muestra "Aspectos del arte argentino contemporáneo", organizada por Laboratorios Bayer. Se exponen obras de seis artistas argentinos contemporáneos: Ana Eckell, Adolfo Nigro, Luis Felipe Noé, Víctor Hugo Quiroga, Marcia Schvartz y Nicolás Uriburu, todos ellos plásticos de trascendencia internacional. De 13 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $ 1.*



◆**Herbert von Karajan.** Exposición fotográfica en torno de la vida artística y personal del músico austríaco, uno de los más grandes directores del siglo XX. De 16 a 19 en el Salón Bustos del Teatro Colón, Cerrito 618. **GRATIS.**

◆**Teatro.** Todos los lunes se presentan obras teatrales inéditas, ganadoras del concurso organizado por Argentores el año pasado. Esta vez es el turno de *Tal cual soy o Un amor esdrújulo*, de M. Maure de Segovia, con Héctor da Rosa y María Comesaña. A las 19 en la sala Gregorio de Laferrère de la sede de Argentores, Pacheco de Melo 1820. **GRATIS.**

◆**Primer libro.** Presentación de *Dame un coche tan rápido que no lo alcancen los recuerdos*, primer libro de relatos de Pablo Krantz. Actúan los grupos de rock Menos que Cero y Reincidentes, y leen fragmentos del libro Palo Pandolfo, Tom Lupo, Fidel Araujo y Alejandro Ricagno. A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆**Taller de títeres.** Marta Ferro coordina grupos de adolescentes para mostrar la técnica del teatro de títeres en forma integral: su historia, armado, adaptación y creación de historias. Los lunes de 15 a 18 en la Biblioteca Benito Lynch, Pasaje Yrupé 6714, los jueves de 14.30 a 17.30 en la Alvaro Yunque, Soldado de la Frontera 5210 y los viernes de 17 a 20 en la Joaquín V. González en Suárez 408. **GRATIS.**

◆**Estación de cría de animales silvestres.** Visitas guiadas para grupos desde jardín de infantes a nivel terciario. Zorros, pumas, coatíes, monos diversos, yacarés, tortugas de agua y tierra son los animales que se pueden ver, junto a guías que aclaran dudas. De lunes a jueves a las 10 y 13 (es necesario reservar al 021-870920). En el Camino Centenario Km 16,200, Berazategui (dentro del Parque Pereyra Iraola). **GRATIS.**

◆**Piano y voces.** Se presentan Aníbal Gluzman Becker (piano) y el Ensamble Vocal Argentino (dirigido por Julio Fainguersch y con Alfredo Corral en piano). A las 19.30 en el Auditorio, primer piso, de la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

MARTES 15



La utopía amorosa. *Inaugura la muestra fotográfica* La utopía amorosa: imágenes, *organizada por Cartier en el marco de sus "150 años de historia llenos de amor". Esta muestra acompaña la presentación del libro de Susana Balán* La utopía amorosa, *y exponen, entre otros fotógrafos, Sara Facio, Anne Marie Heinrich (autora de la foto) y Marcos López. La inauguración es a las 19, y la muestra permanecerá abierta todos los días de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín.* **GRATIS.**



◆**Cine de la RDA.** Proyección de *Al margen del tiempo*, de Andreas Kleinert. Este film, de 1995, es un contundente retrato de la marginalidad en la que que cayó gran parte de la población de la ex Alemania comunista luego de la euforia de la reunificación. A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**

◆**Bizancio.** Primera de cinco conferencias sobre historia y cultura bizantina por Igor Andruskiewitsch. El título de este encuentro es *Once siglos de Bizancio*, y abarca desde la fundación de la nueva Roma en el 330 hasta su caída en 1453. A las 19 en la Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS.**

◆**La Tribu expone.** FM La Tribu inaugura su salón de exposiciones con una muestra de pinturas, dibujos y objetos de la artista plástica Irma Aruej. A las 19 en Lambaré 873 (el horario de la sala es de 10 a 21). **GRATIS.**

◆**Economía.** Presentación del libro de Roberto Cortés Conde *La economía argentina en el largo plazo, ensayos de historia económica de los siglos XIX y XX*. Con la presencia de Roberto Alemann y Ricardo López Murphy. Coordina Rolf Mantel. A las 19.15 en Museo Mitre, San Martín 336. **GRATIS.**

◆**Entre Ríos.** Con motivo de la apertura del ciclo cultural 1997 de la Casa de Entre Ríos diserta la escritora entrerriana María Esther de Miguel. A las 19 en la Casa de Entre Ríos, Suipacha 844. **GRATIS.**

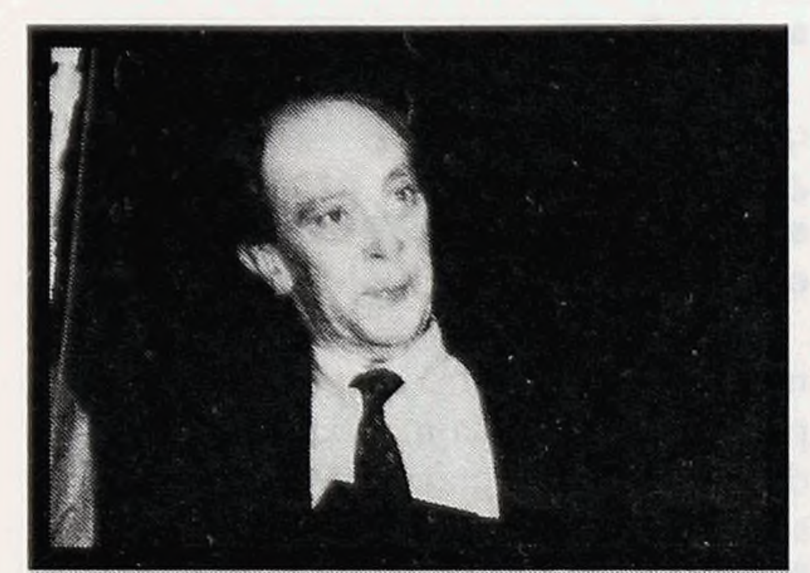
◆**Ensayo y error.** En el ciclo organizado por la revista *Esculpiendo Milagros* se presentan El Horreo y la Burt Reynolds Ensamble. A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 5.

◆**Tornatore.** Proyección de *Stanno tutti bene*, de Giuseppe Tornatore. Comentarios de la obra a cargo de Osvaldo Quiroga. A las 18.30 en el Palacio de Correos, Sarmiento 151. **GRATIS.**

◆**Salgán y Piro.** Se presenta el maestro Horacio Salgán junto a la orquesta Juan de Dios Filiberto, dirigida por el maestro Osvaldo Piro. Las entradas, gratuitas, se pueden retirar a partir del lunes desde las 10 en la boletería del teatro. A las 19.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. **GRATIS.**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

16 MIERCOLES



Ajoblanco. *Mesa debate sobre Multiculturalismo o apartheid con la presencia de Pepe Ribas, el mítico creador y director de la publicación española* Ajoblanco, *tal vez la revista de tendencias y reflexión que más espacio ofrece a la diversidad de culturas que circulan en Latinoamérica. De la mesa también participan el periodista Rolando Graña y el director teatral Rubén Schzumajer. A las 19 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038.* **GRATIS.**



Cuerdas. *Conociendo la Orquesta Sinfónica: las cuerdas*, a cargo de Eugenio Scavo. Ilustraciones musicales con instrumentistas de las orquestas del Teatro Colón, obras de Mozart, Vivaldi y Beethoven para conocer y apreciar los diferentes instrumentos. Con los violines de Sergio Polizzi y Amílcar Carfi, el violoncello de Adriana Bellino, la viola de Cecilia Russo y el contrabajo de Carlos Bolo. A las 18 en el Microcine, 5º piso, del Palacio de Correos, Sarmiento 151. **GRATIS.**

Sinfónica. La Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Bruno D`Astoli y con Elsa Puppulo en piano, se presenta con el siguiente programa: de Salvador Ranieri, Sinfonietta Syntónica para orquesta de cuerdas; de Serguei Rachmaninov, Concierto nº 1 op. 1 en Fa sostenido menor para piano y orquesta; de Gustav Mahler, el Adagio de la Sinfonía nº 10, y de Maurice Ravel, *La Valse*, poema coreográfico. A las 21 en el Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto y Cabildo. Entradas de $ 3 y $ 5.

Rock. En el ciclo Molotov Acústico se presentan Blazer, Trujamán y Crisálida. A las 21 en la Columna, Balcarce 1053. **GRATIS.**

Comedia italiana. En el ciclo *La nueva comedia italiana: Massimo Troisi, actor y director*, se proyecta *Sólo nos falta llorar*, de Troisi y Roberto Benigni. A las 17 y a las 19.30 en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

Jacques Nassif. El reconocido psicoanalista y filósofo francés de origen libanés está en Argentina para el lanzamiento de su libro *Un buen casamiento (el aparato del psicoanálisis)*. A las 20.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

Vidas privadas. Penúltimo día de la exposición *Vidas privadas*. La muestra está compuesta por fotografías, seleccionadas por Claudio Larrea (director artístico de esta muestra), a diversas personalidades realizadas por más de 16 fotógrafos para distintas publicaciones nacionales. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

17 JUEVES



Ciclo Mercurio. *Comienza un ciclo mensual de videos de rock (y allegados), que no tienen que ser necesariamente videoclips. En esta fecha se presentan por primera vez "Agua en mis bolsillos", retrospectiva de la mítica agrupación Copiloto Pilato (foto), junto a un videoclip del trío de rock Fotofobia y trabajos del dúo de ambiente Resonantes y de los DJ y VJ Cristian Delgado y Cristian Trincado. A las 21 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3.*



Molotov tango. La última ramificación de este ciclo consiste en rockeros interpretando tangos tradicionales. En esta primera fecha los encargados de animar la velada son María Gabriela Epúmer, MAM (el grupo de Omar Mollo, hermano de Ricardo) y Malambo. A las 21 en Chacabuco 917. Entrada $ 3.

Golpes de Estado. En el ciclo *Historia argentina los golpes de Estado, documentales de Felipe Pigna*, se proyecta la primera parte de "Período 1976-1983". A las 20 en Sánchez de Loria 1413 (altura Av. San Juan 3500). Organiza el grupo Utopía y hay debate posterior. **GRATIS.**

Conferencia. De Raúl Tosso, director y productor independiente, realizador de *Gerónima*. A las 20 en Buenos Aires Comunicación, Díaz Vélez 3965. **GRATIS.**

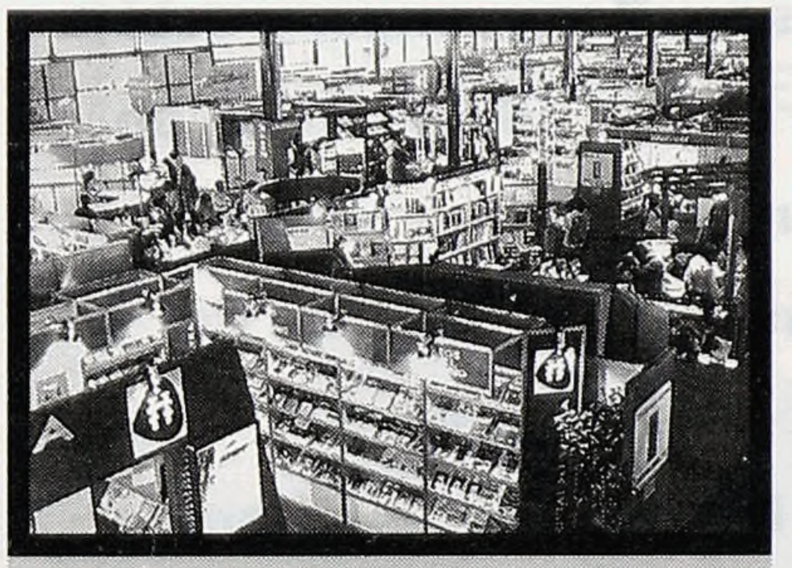
Fashion & sound. Vuelven los noventa con los diseños de Cristian Delgado, Sergio De Loof, Simon y Valeria y la colección otoño-invierno de Prisl, más la musicalización de Diego Ro-K, Miss Carla Tintoré y Dr. Trincado, magia negra por Di Mario e "Improvisaciones espirituales nº 2" por Juan Calcarami. A las 23 en el Garage Argentino, México 334. Entrada $ 5.

Experimenta '97. Primer día del segundo capítulo de este ciclo dedicado al género música experimental. Se presentan los locales Capitanes de la Industria junto a la vocalista Shelley Hirsch. El ciclo continúa el viernes y el sábado. Además se presentan Chris Mann y Larry Polansky. A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 10.

Mimos. Espectáculo de mimo con la muestra de los trabajos creados en 1996 por los alumnos de la Escuela Argentina de Mimo, expresión y comunicación corporal. A las 20.30 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Danza Butoh. "Bu" enterrarse con los pies, "Toh" para volar con los brazos. Clase práctica de esta danza-teatro japonesa por el profesor Gustavo Collini Sartor. A las 20.30 en Av. Belgrano 2639 (informes y reservas de cupo al 831-9893). **GRATIS.**

18 VIERNES



Feria del libro. *Primer día de la Feria del Libro, la oportunidad ideal para hojear, comprar y lograr las firmas de los autores favoritos. El horario es de 15 a 23, salvo los viernes y sábados que será de 15 a 24. La entrada general cuesta $ 4 de lunes a jueves y $ 5 de viernes a domingos. También hay abonos familiares y personales, y los menores de 12 (acompañados por adultos), universitarios y jubilados acreditados entran gratis. En Figueroa Alcorta y Pueyrredón.*



Tango. Clases intensivas de tango "Así baila cualquiera" y prácticas de tango, por los profesores Eduardo y Claudia Bozzo, organizado por la Secretaría de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía Letras y La Escuela del Tango. Desde las 19 en Puán 470, primer piso, aula 151. Valor de la clase: $ 5.

Megafestival de Japón. El Cine Club Nocturna organiza un megafestival con la proyección de insólitas publicidades japonesas junto a las series *Ironman 28* (la segunda serie de animación hecha por la tele japonesa luego de *Astroboy*), *Ultramán*, *La Princesa Zafiro* y *Los Magníficos Justicieros*. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $ 3.5.

La Máquina. Carlos Moncaut en charla abierta: *Apuntes y testimonios sobre historias de City Bell y Villa Elisa*. Además expone sus pinturas Alejandra Inacio, primer premio COAP. A las 22.30 en el café bar la Bell, Jorge Bell entre Cantilo y 13, City Bell. **GRATIS.**

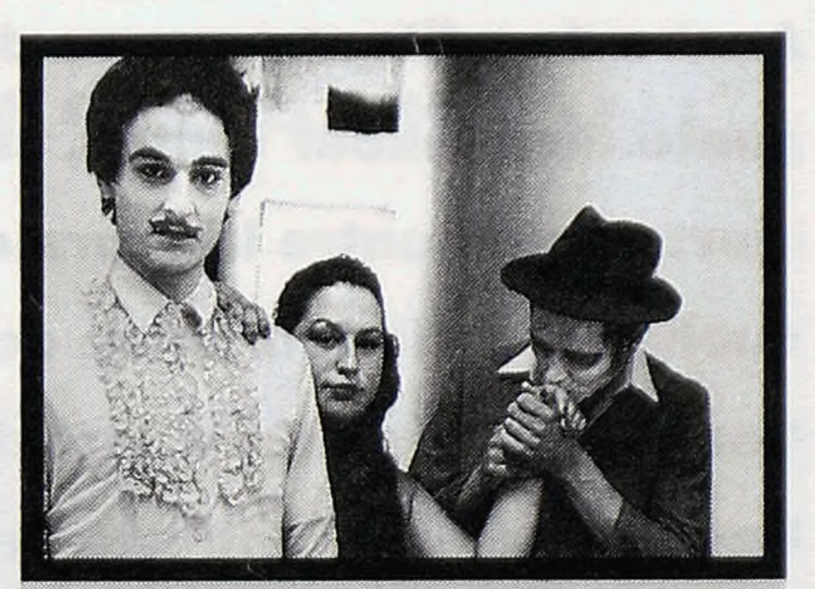
Exposuiza. Inauguración de la primera exhibición internacional de Suiza en el Mercosur, en la que más de 70 empresas de todo tipo de esta nacionalidad expondrán todos sus productos. De 14 a 22 en el predio ferial de la Sociedad Rural de Palermo, Santa Fe 4215. Entrada $ 7 (de lunes a viernes. Jubilados gratis).

Jornadas aborígenes. Conferencia y discusión sobre la cosmovisión y legislación aborigen a cargo de las comunidades Toba Qom del Chaco y Tupi Guaraní. De 9 a 11 y de 14 a 16 (se repiten ambas temáticas) en Bolívar 648 2º piso. **GRATIS.**

Ballet juvenil. Se presenta el Ballet Juvenil del TGSM. Jueves, viernes y sábados a las 19.30, domingos a las 18.30 en la sala Carlos Morel del San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**

Cine japonés. Comienza un ciclo de cine japonés de los 90. Este primer día se proyectan *Mis hijos*, de Yoji Yamada a las 14.30 y 19.30, y *De pesca por la vida*, de Azuma Morisaki a las 17 y 22. En la sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

19 SABADO



Danza-teatro. Suerte humana *es una historia de amor tragicómica y una pieza de danza-teatro del grupo de experimentación escénica Arnica, dirigido por la coreógrafa coreana Mabel Dai Chee Chang. Protagonizada por una mujer barbuda y su partenaire (que habla sólo en alemán),* Suerte humana *es algo así como la reunión entre Carlos Gardel y Pina Bausch. Integrantes: Arnica Nieve Cortiñas, Miguel Strebel, Lucas Rousseaux y Valeria Fidel. A las 23 en La Carbonera, Balcarce y Carlos Calvo. Entrada $ 6.*



Buñuel. Ciclo dedicado a Luis Buñuel en el que se proyecta *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), que cuenta con las actuaciones de Fernando Rey, Carole Bouquet y Angela Molina. Luego hay debate con la coordinación de la psicóloga social Rosa de Angelis. A las 19.30 en Cine Club Eco, Sarmiento 3419. **GRATIS.**

Che Guevara. Presentación del libro *Mística y coraje: la vida del Che*, de Jean Cormier. A las 19 en la sala V. Ocampo de la Feria del Libro. Entrada a la Feria $ 5.

La Zarza ardiendo. Un drama argentino sobre las pasiones que se ocultan bajo la "buena conciencia" de una familia acomodada de principios de siglo. La dirección es de Roman Podolsky sobre el original de José González Castillo y Federico Mertens. Viernes y sábados a las 21 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Frasino. Se presenta *Engranaje*, el grupo de rock de Bocón Frasino, ex bajista de Pescado Rabioso. A las 24 en El Sótano, Perú 1372. Entrada $ 4.

Libro de las Madres. Presentación de *El corazón de la escritura*, cuarto libro del taller de escritura de las Madres de Plaza de Mayo. Hablan con el público Leopoldo Brizuela, coordinador del taller, Juana Hidalgo, actriz, Andrés Rivera, escritor y Evel Petrini, de la Asociación Madres de Plaza de Mayo. A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Rock y murga. La banda Culebrón Timbal, haciendo blues, candombes, cumbias y huaynos, y la murga Malayunta se unen para un recital en el que no faltará el comic policial. A las 23 en el Teatro El Globo, M. T. de Alvear 1155. Entrada $ 10.

Tríptico 01. Tres espectáculos en uno: *Girones* (obra multimedia en que los personajes de la pantalla parecen bailar y las bailarinas en vivo simulan un video), *Quinteto Winco* (cinco bailarines y tres tocadiscos) y *Danza Binaria* (obra coreográfica por la Compañía Eléctrica para Internet, http://www.fadu.uba.ar/findelmundo). Sábados a las 21 y los domingos a las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Leo Maslíah

Acaba de editar un nuevo disco, Zanguango, y está a punto de publicar Ositos, su última novela. Cree en cierta unión entre la cerrajería –su primer oficio– y el quehacer artístico. Llora con el Hada Madrina de Cenicienta, y hubiera tocado una sinfonía de Beethoven en el entierro de Mozart. Y, si se transformara en deportista, quisiera ser George Bush.

Por MIGUEL RUSSO **¿Cuál es su definición particular de cultura?**

–La cultura es una enfermedad que no afecta a las personas en forma individual, sino de manera colectiva.

¿Qué diferencias encuentra entre Zitarrosa y usted?

–La principal, digamos, es que los microorganismos que cohabitan conmigo en mi cuerpo están bastante controlados por mi sistema inmunológico. En el caso de él no es así. Zitarrosa era una persona mucho más drástica en ese sentido.

¿Cómo definiría el erotismo de su adolescencia?

–Un ejercicio que, para hacerlo solo, creo que lo hacía bastante bien.

¿Tuvo alguna vez la ilusión de hacer dinero?

–Claro, con la lotería y cosas de ese tipo.

Nombre un libro, una película y una canción horripilantes.

–*Las alas del deseo*, me fui en la mitad. No me bancaba esa necesidad continua de subrayar a todos los personajes y sus vivencias como muy profundas. Me pudrió la grandilocuencia y la pretensión. Sé que hubo a quienes les gustó, pero no es gente. Un libro de Vicente Huidobro, *El Cid Campeador*, aunque Huidobro es uno de los escritores que más admiro. Otro: *La insoportable levedad del ser*, por todo. Y me parece horripilante la *Obertura Festival Académico* de Johannes Brahms.

¿En qué deportista, en qué político y en qué pensador le gustaría transformarse?

–Como político, en el Marqués de Sade. Como pensador, en el Cyrano de Bergerac. Como deportista, en George Bush. Es que conozco tan poco de deportes.

Con una palabra nombre las décadas del 70, del 80 y del 90.

–Los 70 fueron la enfermedad. Los 80, la terapia. Los 90 son la eutanasia.

¿Qué mensaje pondría dentro de una botella para lanzarla al futuro?

–Pondría un Smack, para que fuera analizado exhaustivamente dentro de dos mil años, a ver si se dan cuenta de qué puede ser eso.

¿Cuáles son los cinco motivos por los cuales no compraría un disco suyo?

–1) Por falta de poder adquisitivo; 2) porque me preguntaría "qué es esto" y no me daría cuenta de qué género es; 3) porque no me gusta la tapa; 4) porque no me gusta la cara del tipo que aparece en la tapa; 5) porque justo al lado está el disco de Alberto Muñoz y hacía tiempo que lo andaba buscando.

¿Cómo definiría a un corrupto?

–Un tipo que se da cuenta de que el camino más corto entre él y lo que quiere alcanzar está empedrado con las cabezas de sus semejantes.

¿Qué queda en el músico del cerrajero que fue usted y qué había del músico en el cerrajero?

–En la cerrajería, cuando me traían una llave para copiar, no podía darle otra forma distinta porque no hubiera servido. Lo artístico es todo lo contrario. Sin embargo, en la actividad artística hay momentos en los cuales, para poder acceder a cierto tipo de mensajes, es necesario hacer una llave, para abrir las puertas de una cabeza y decir otras cosas.

¿Cuál es su forma favorita de alienación?

–Los juegos de computadoras y la televisión por cable.

¿De qué cosas se ríe y por qué cosas llora?

–Lloro cuando aparece el Hada Madrina en Cenicienta. Con lo que más me río es con cierto tipo de imposibles que suceden en las películas de Buñuel o Woody Allen. Esas cosas me producen una carcajada infinita, un vacío sin fondo.

¿Cómo crea a un personaje?

–Con pedazos de vidas mías o de cualquier otra gente.

¿Para qué tipo de profesión se siente absolutamente incapacitado?

–Para muchísimas. Me siento totalmente incapaz de hacer, por ejemplo, periodismo. Pero la más, la más, es la danza. Me causa gracia y vergüenza el sólo pensarme haciendo danza.

Nombre tres razones por las cuales no habría que psicoanalizarse.

–1) El psicoanálisis ya fue; 2) la proporción de gente rayada entre los analistas no es diferente a la de la gente común; 3) la tercera razón es que hay analistas que pueden ser muy buenos y otros que pueden ser muy malos, y uno no tiene medios de llegar a reconocerlos. El hecho de haber estudiado no es garantía de que ejerzan bien su labor.

¿Qué es lo primero y qué lo último que mira en una mujer?

–Lo primero que miro es lo que más me pega, y no siempre es lo mismo: el busto, el trasero, la charla, los ojos, el rostro. Miro lo primero que me impresiona. No hay último, ya que siempre sigo mirando.

¿Con qué sermón hubiera despedido los restos de Mozart?

–Hubiera tocado la Cuarta Sinfonía de Beethoven.

¿Qué cosas le reprocharía a Leo Maslíah?

–Ahora tengo poco tiempo, pero todas las noches me flagelo con un látigo por las cosas que hice ese día. Por poner una del orden artístico: hay varios discos que hubieran necesitado tomas nuevas de muchas canciones, pero quedaron así vaya a saber por qué. En cuanto a lo personal, necesitaría extensos prólogos para empezar.

Arme un menú ideal para agasajar a Macedonio Fernández.

–Una macedonia de frutas, una botella de vino y, alrededor de la mesa, una cama, una silla y un lugar vacío, para que recuerden una frase suya: "Se cansó de estar parado, se cansó de estar acostado, se cansó de estar sentado y dio por concluido el vivir".

¿Cómo se vestiría para esperar el año 2000?

–Con una remera de los 101 dálmatas.

¿Qué prefiere: cantar, componer, escribir o actuar?

–Componer es lo que más me gusta. Es lo que me da más placer. Si pudiera, me dedicaría sólo a eso.

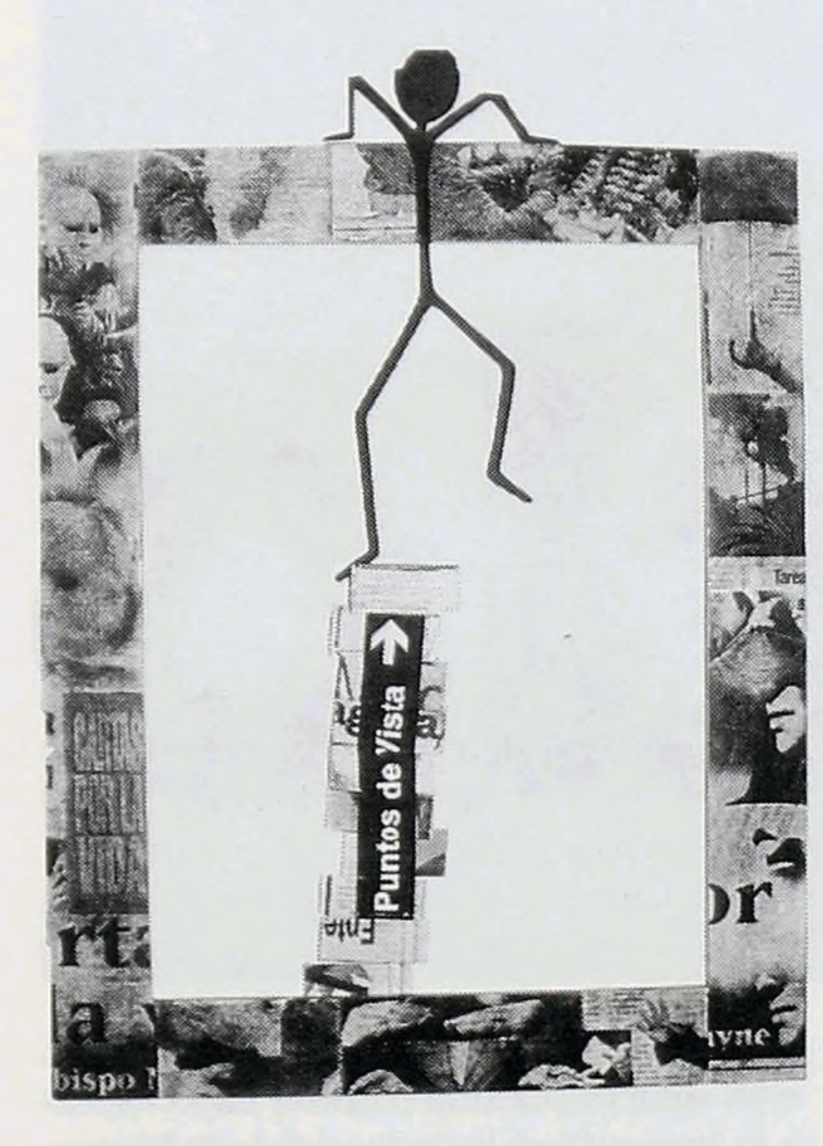
¿Con qué escritor y con qué músico no siente ninguna afinidad?

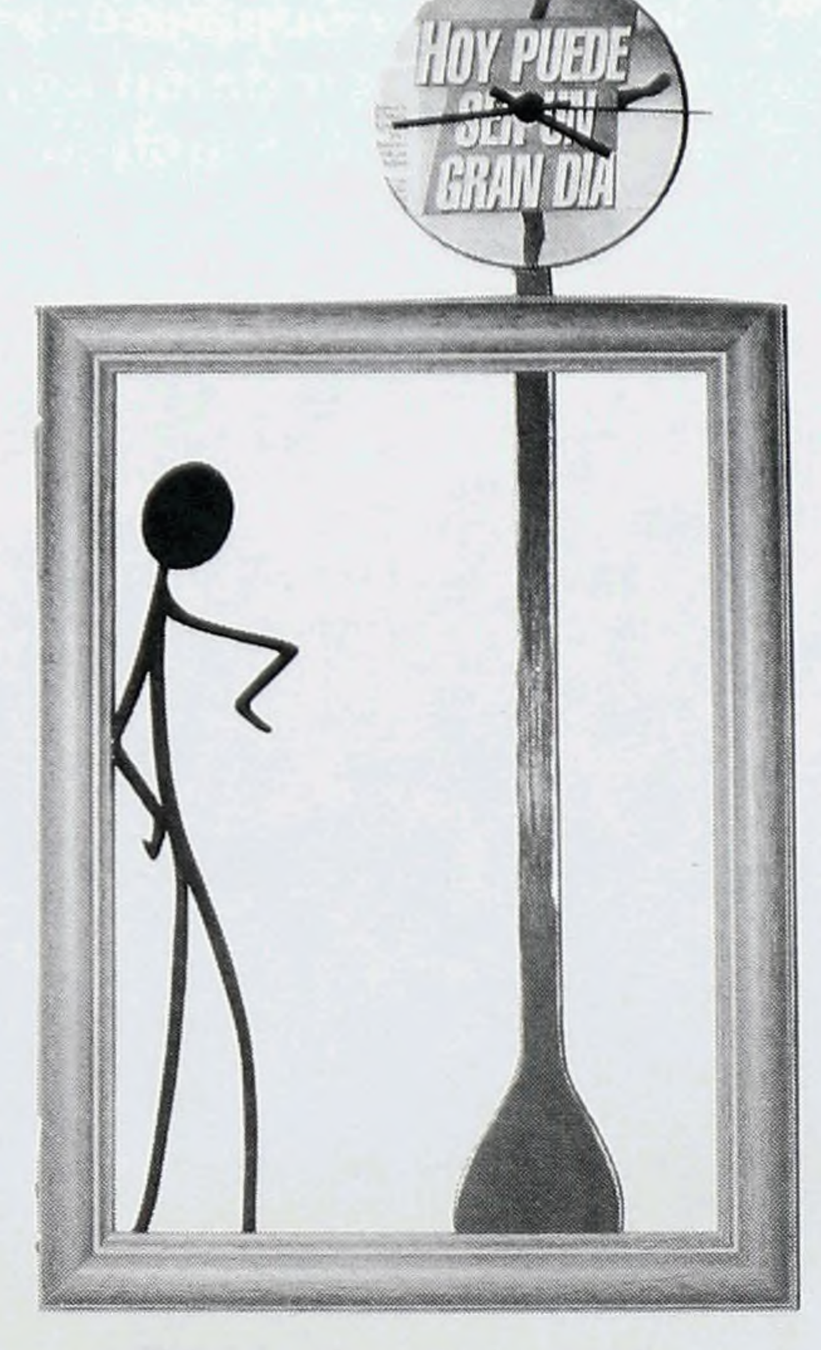
–Con Mario Vargas Llosa y con Alberto Cortés.

Autodefínase..

–Soy un cronopio mutante.

Un marco para vivir





Es argentina, pero vive en Italia, a diez minutos de la frontera con Suiza. En una callecita encontró un marco tirado y pensó que algo podía hacer con él. A partir de allí, comenzó a trabajar con recortes de diarios y revistas, siluetas y madera para reflejar su particular modo de ver la realidad.

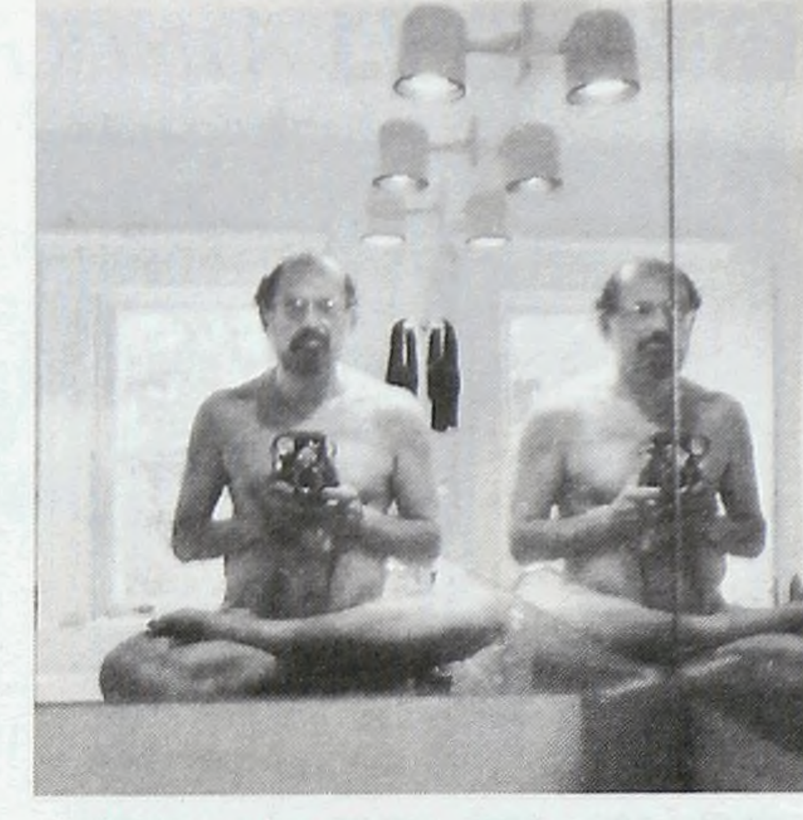
Por MONICA CODEGA Hizo bijouterie y teatro infantil, talló madera. Cansada de trabajar en relación de dependencia, y de renunciar cada vez que lograba juntar unos pesos para poder dedicarse "a eso que a mí más me gustaba", en plena hiperinflación de 1989 Ana Galacho decidió seguir las recomendaciones de su hermano, que vivía en Italia ("acá, con un sueldo de obrera, vivís bien", le decía en sus cartas), y viajó para allá. De esa manera, también trataba de dejar atrás cierto aspecto doloroso de su historia personal –y de la historia colectiva en la Argentina–: el recuerdo de su detención y cautiverio, durante el gobierno de Isabel Perón y la dictadura.

Desde entonces vive en Luino, un pueblito de Italia, muy cerca –a diez minutos– de la frontera con Suiza, donde trabaja como orfebre. No todo fue tan simple: "Cuando llegué me di contra un paredón: la forma en que vivían, la forma en que trabajaban, todo era muy distinto". Incluso una vez volvió a la Argentina, en 1994, pero no se animó a quedarse; prefirió seguir peleándola allá. El cambio, su cambio, se produjo un día de setiembre de 1995. "Caminando por una callecita suiza encontré, tirado, un marco de cuadro. No podía entender cómo tiraban ese tipo de cosas. Lo levanté porque intuí que algo podría hacer con él", recuerda hoy Galacho. Ese desdén de los suizos ("son una sociedad tremendamente estructurada, hermética, un poco como somos todos nosotros individualmente, pero allí está mucho más establecido en la comunidad"), unido al marco que había levantado por la calle, fueron el detonante: "Era el objeto que podía permitirme demostrar que todo nace dentro de un contexto pero que, afuera de él, pueden encontrarse cosas productivas". En ese primer trabajo, un tulipán sobresalía del marco y otro doblaba para quedar dentro.

Después, su trabajo fue incorporando unas siluetas negras, hombrecitos en sombras, y Galacho empezó a forrar los marcos con recortes de diarios y revistas. Entonces las siluetas se transformaron en los verdaderos protagonistas de las noticias. "Una amiga suiza me mandaba una revista alemana con fotos alucinantes, hermosas. Con ellas empecé a armar historias, hasta que una tarde, en un kiosco de la estación de trenes de Ginebra, encontré diarios argentinos. Vi dos ejemplares de **Página/12** y los compré. En la tapa decía *Hoy puede ser un gran día*. Hablé con el kiosquero, para ver si podía suscribirme, y me dijo que, los domingos, el diario venía con una revista, *Radar*, que podía servirme. A partir de ahí usé ese material para armar mis cuadros."

Otro día se decidió a exponer sus trabajos, y lo que comenzó como un fuerte dolor en la boca del estómago, se transformó en éxito. Galacho lleva realizadas varias exposiciones en Italia, Suiza e Inglaterra con éxito creciente. Ya se fue acostumbrando a que sus cuadros impacten por igual a menores de 30 años y a viejitos. "En una exposición, una hermosa viejita suiza me dijo que mis hombrecitos, sentados fuera de las noticias, pueden leerlas e interpretarlas con mayor amplitud. Supongo que sirve como una definición de mi trabajo."

Cortando, recortando y pegando, Ana Galacho logra un comentario de la Historia, un desdoblamiento que funciona como "otra" Historia (tanto la suya como la colectiva, tanto la de los tiempos oscuros como la otra, menos siniestra, más nutricia): sus encantadores siluetas cargan de un sentido adicional los textos de las noticias que aparecen pegadas en los marcos de sus cuadros. "Me gusta la idea de transmitir que tendríamos que salir un poco de las estructuras, tanto del arte como de las noticias. No perderlas, porque las necesitamos, pero tratar de salir para hacerlas de nuevo, con todos nuestros errores y todos nuestros aciertos." ∎


Autorretrato al amanecer, después de tomar éxtasis (1985)

Una de las últimas apariciones en público de Allen Ginsberg, antes de sucumbir al cáncer, tuvo lugar en el programa televisivo "Literati", donde conversó largamente con Ariel Dorfman sobre los beats, el mundo actual y el insólito proceso de escritura de su célebre poema Aullido. Radar ofrece en exclusiva los fragmentos más relevantes de esa charla y lo acompaña con imágenes del libro Snapshots Poetics, en el cual Ginsberg dio a conocer al mundo su pasión menos conocida: la fotografía.

El último aullido

Por ARIEL DORFMAN En el siglo pasado, Walt Whitman dejó un mensaje para los poetas que vinieran después de él, para "los bardos futuros", que Allen Ginsberg tomó al pie de la letra con su vida y con su obra. Whitman aspiraba a que los poetas futuros "progresaran hasta lograr el desarrollo del candor". Esa palabra fue, a lo largo de los años, la clave de la existencia poética de Allen Ginsberg. Una de las últimas charlas que dio antes de que su enfermedad limitara sus apariciones públicas fue la extensa conversación que gentilmente aceptó tener para el programa televisivo "Literati", cuando ya se habían aplacado los fastos dedicados a los treinta años de la irrupción de la Generación Beat (que coincidieron con la aparición de su último libro, *Cosmopolitan Greetings*). En esa charla reflexionó largamente sobre el malentendido en torno de los beats, y fue y vino en el tiempo, estableciendo paralelismos entre la situación del mundo en aquellos años y la actualidad, con envidiable fluidez y con ese lúcido candor que era legendario en él.

Cuando el Museo Whitney de Nueva York dedicó una enorme exposición a la Generación Beat, ¿no fue un poco extraño para usted verse a sí mismo y ver a sus amigos como objetos expuestos en un museo?

–Hay una triste ironía en lo que se entiende que fue la Generación Beat. Hay un folklore que la rodea y que tiende a reducirla: las drogas, el sexo libre, la escritura automática... Como si se hubiese tratado de una rebelión iconoclasta a ciegas, cuyo combustible principal era la juventud de sus miembros. Por empezar, no todos éramos tan jóvenes. William Burroughs y Kenneth Rexroth eran diez años mayores que el resto. Y para cuando hicimos aquella primera lectura de poemas, en 1955, los más jóvenes ya estábamos cerca de los treinta años.

¿Qué era lo que buscaban, qué fue lo que los unió?

–Los ejes que nos unieron estética y existencialmente a ese grupo de amigos, a partir de los años 40, fueron básicamente tres: una fuerte inclinación al anarquismo, al budismo y a la defensa de lo que pasó a llamarse, mucho tiempo después, ecología. El terreno elegido fue la poesía (o, para decirlo más concretamente, qué clase de actitud poética hacia el mundo queríamos tener) y el modus operandi fue el desorden de los sentidos para alcanzar la liberación espiritual, para traspasar la textura de la conciencia. Por eso las drogas; por eso las religiones orientales y la meditación; por eso el lenguaje descarnado y en fraseos rapsódicos, a la manera de los solos de jazz; por eso la actitud frente al sexo, al Estado policíaco, al sistemático lavado de cerebro que imponía (y sigue imponiendo) la hiperracionalidad que rige a la sociedad occidental.

Paralelamente al desarrollo "poético" de cada uno, fueron librando una batalla contra la censura. Su legendario poema "Aullido" no se pudo publicar hasta 1957...


Gregory Corso bajo la cruz del Grotto inmortalizada por Kerouac en Dr. Sax (Massachusets, 1986)

–Hasta 1962 había una férrea censura en los Estados Unidos. No sólo contra libros "contemporáneos" como los de Henry Miller, D. H. Lawrence, Jean Genet y tantos otros. Recuerdo que en las ediciones en inglés que circulaban de las obras de Cátulo, el poeta latino, los fragmentos más escabrosos sólo figuraban en latín, sin traducción. En 1957, ganamos el juicio que permitió a Lawrence Ferlinghetti publicar "Aullido", pero hasta 1962 fue un juicio detrás de otro. Creo que la publicación de *El almuerzo desnudo* de Burroughs fue el momento decisivo en que la censura de libros fue derrotada. Pero, si damos un gran salto en el tiempo desde aquella época hasta nuestros días, vemos que el mercado principal de la circulación de ideas, que hoy es la radio y la televisión, está sometido a una censura casi calcada a la que sufrían las editoriales de libros en aquella época. Como ejemplo anecdótico puedo citar el hecho de que, hasta el día de hoy, yo no puedo leer "Aullido" ni por radio ni por televisión.


En el mar del Japón (1963)


Burroughs y Norman Mailer en un simposio sobre el alma (1985)

Durante aquella primera lectura pública, en una librería de San Francisco, Kerouac le gritaba "Yeah! Go!" a medida que usted leía.

–Sí, parecía loco. Lo hacía por dos motivos. No sólo a modo de estímulo, sino también como quien sigue un solo de Lester Young.

Usted contó que mientras escribía "Aullido" pensó que nadie lo publicaría, y que eso le dio una libertad aún mayor para escribir.

–Es una historia un poco larga. Yo había escrito un poema contando una visión que tuve en sueños: se me apareció la mujer muerta de Burroughs, Joan, preguntando cómo estaban Bill y Kerouac, y yo le pregunté a su vez qué recordaba ella de su existencia como mortal. Entonces ella se desvanecía frente a mis ojos y su lugar era ocupado "por lluvia, niebla, y una tumba de ilegible epitafio / debajo de un árbol / en el pasto salvaje de un jardín sin visitas / en México, en México". Así terminaba el poema. Cuando se lo mostré a Rexroth él me dijo: "Sigues siendo un poeta universitario, un chico de Columbia". Y tenía razón: había mucha restricción en mi modo de versificar. Dos días después, cuando me senté a escribir lo que después se convertiría en "Aullido", tenía en la cabeza una de esas canciones infantiles cuyas estrofas se repiten lúdicamente, agregando cada vez, y sin aparente sentido, un elemento más. Así fueron surgiendo las yuxtaposiciones inesperadas, como "*hydrogen jukebox*", por ejemplo: la idea de que el sonido del siglo XX era la bomba H pasada por una de esas máquinas de discos que hay en los bares. Para cuando llegué a la primera cadencia sobre sexo (la que dice "cogidos por el culo por bellos

Mi padre era poeta, poeta y comunista. Sabía veladamente de mi homosexualidad, pero no quería profundizar mucho más en el tema. Me lo hizo saber un día que me dijo: "Sí, homosexual, entiendo. Pero no vas a decirme que vas por ahí metiéndote el pene de otros hombres en la boca". ¿Qué podía contestarle: *"Sí, padre, precisamente de eso se trata"*?

marineros"), y no puse "aullando de dolor" (que era lo evidente, incluso lo automático) sino "aullando de gozo" (que era mucho más sincero), sentí una libertad expresiva que no había sentido nunca antes. Pensé: "OK, nadie va a atreverse a publicar esto. Qué importa". Pensé también: "Qué dirá mi padre".

¿Y cuál fue la respuesta que se dio a sí mismo?

–Mi padre era poeta, poeta y comunista. Sabía veladamente de mi homosexualidad, pero no quería profundizar mucho más en el tema. Me lo hizo saber un día que me dijo: "Sí, homosexual, entiendo. Pero no vas a decirme que vas por ahí metiéndote el pene de otros hombres en la boca". ¿Qué podía contestarle: *"Sí, padre, precisamente de eso se trata"*? Pero lo cierto es que él siempre me mandaba lo que escribía y yo hacía lo mismo con cada cosa que publicaba. Así que en ese momento pensé: "Como nadie querrá publicarlo, no tengo que mandárselo". Se lo mostré, en cambio, a Kerouac. Y él me dijo: "Es lo mejor que has escrito en tu vida". Quizá por eso, también, Jack gritaba *Yeah! Go!* durante aquella lectura en San Francisco, años después.

¿Diría hoy que "Aullido" ya tiene ese candor del que hablaba Whitman?

–Yo definiría el candor como "franqueza inadvertida, o accidental, no deliberada". Como aquello que "cae" de la mente a nuestra boca sin que lo hayamos buscado. Es una revelación de lo que realmente pensamos en privado, con esa voz sin sonido con que nos hablamos a oscuras, en la cama, en plena noche. En ese sentido, creo que "Aullido" tiene algo de ese candor. Pero sólo a partir de los años 60 aprendí realmente a dejar que ocurriera, sin entrometerme.

¿Se refiere a aquella visión de Blake que tuvo a fines de los 40, y que lo persiguió durante quince años?

–Aquella visión mística, o histérica, ocurrió en 1948, creo. Neal Cassady (el prototipo del héroe "macho" que Kerouac retrató en dos de sus novelas, *En el camino* y *Visiones de Cody*) era mi amante por entonces, cuando decidió irse a San Francisco y casarse. Yo estaba desolado, solo en mi departamento de Harlem. Burroughs estaba fuera de la ciudad y Kerouac también. Y, una tarde, tirado en el sofá de mi departamento en el sexto piso, mirando los techos de Harlem, ese increíble trabajo artesanal en bronce y en ladrillo de aquellos edificios construidos por obreros italianos entre 1880 y 1890, sentí de pronto que algo se rompía en mí, que mi conciencia se expandía, y vi a William Blake. Curiosamente Blake me recitó aquel poema que dice que no hay que atarse a una alegría sino besarla en su vuelo y dejarla seguir su camino. Pero la visión fue tan poderosa, que durante quince años no logré liberarme.

¿Qué ocurrió finalmente?

–Recibí dos consejos decisivos. El primero fue de Martin Buber, en Jerusalén, en 1961. Cuando le relaté lo que me había ocurrido me dijo: "El arte es un asunto que se ocupa de lo humano, no de lo extrahumano". Lo que estaba bien, pero no era suficiente. Un año después, en la India, lo confesé nuevamente, esta vez a un viejo lama tibetano, y él me dijo: "Es algo que les pasa con frecuencia a los monjes más jóvenes. Si ve algo horrible no se aferre. Si ve algo maravilloso, no se aferre tampoco". Durante quince años no logré desatar el nudo intelectual que tenía en mi mente porque atesoraba cada visión como una golosina del espíritu. Comparaba cada experiencia de expansión de conciencia (vía drogas, eros, arte o meditación) con aquel encuentro con Blake, y sólo quería que se repitiera. En su intensidad. O directamente, tal cual había sido. Comparar es lo nefasto. Gregory Corso lo ha dicho mejor que yo: "Si te dan a elegir entre una cosa y otra, toma las dos". Kerouac decía lo mismo, desde el lugar aparentemente opuesto: "Todo me pertenece, soy pobre, no tengo nada que perder".



Burroughs y Kerouac en el departamento de Ginsberg en Harlem (1953).

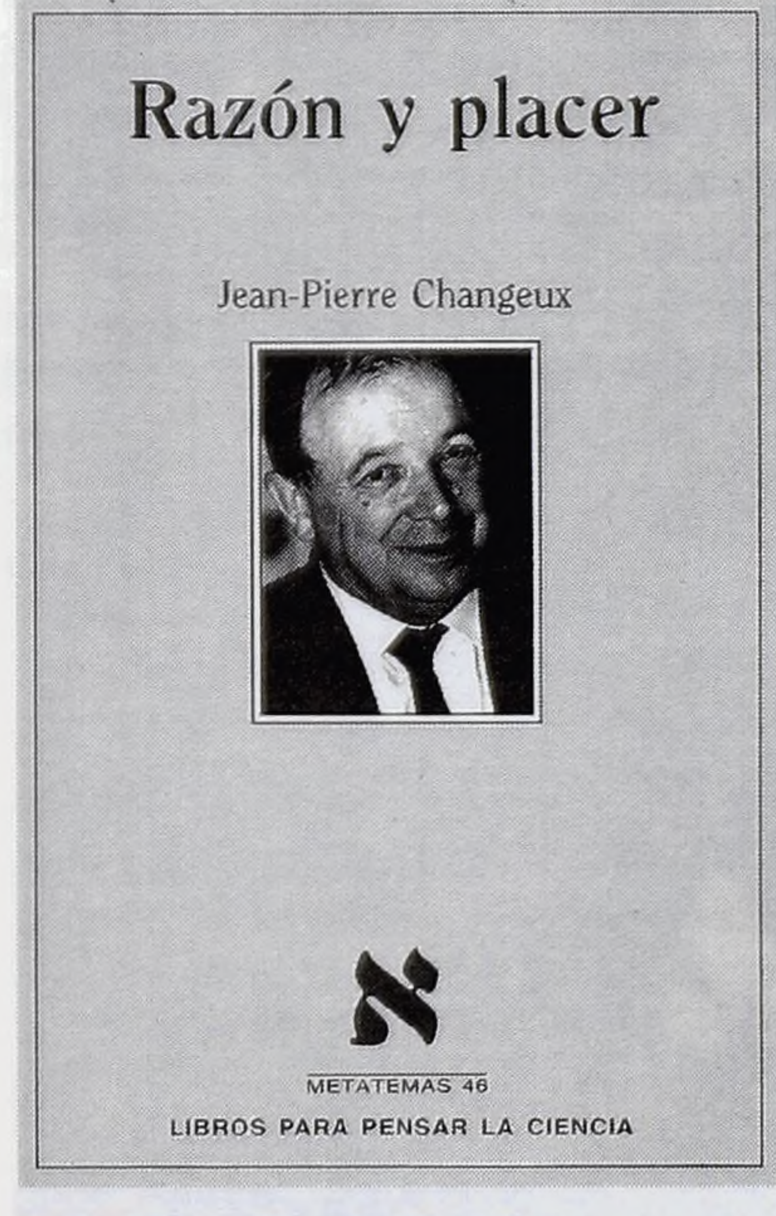
Peter Orlovsky, William Burroughs, Allen Ginsberg, Alan Ansen (amanuense de Auden y Burroughs), Gregory Corso, Ian Summerville (asistente estraboscópico de Burroughs) y Paul Bowles (Tánger, 1961)

Usted mismo lo dice en uno de los poemas de su último libro: "Un millón de fotos, un millón de amantes, un millón de dólares, Allen Ginsberg yace en su cama, en el medio de la noche, pensando en la muerte. Que alguien le avise que ha muerto".

–Es contra aquello del aristotelismo: lo que dice que todo debe ser de una manera o de la otra. El budismo ofrece una visión tanto más rica y cierta: vacío y forma son dos aspectos y elementos de una misma cosa. La vida es contradictoria. Es algo evidente: las cosas son y no son simultáneamente. En ese terreno, la batalla espiritual de Norteamérica sigue en el mismo estado que en los 50. No ha habido mayores progresos, en ese sentido. En el mejor de los casos podríamos decir que hay más gente atenta al Estado policíaco. Pero la hipocresía del gobierno y de la sociedad es hoy doblemente peligrosa: la hiperracionalidad sigue lavando los cerebros de Norteamérica, a través de los telepolíticos, los monoteístas evangélicos y la hipertecnología vacua. Nada estimula en absoluto ni la menor restauración de nuestro ser a su naturaleza original. Ecología, espíritu son palabras que suenan blandas frente a geopolítica, o consumo.

Con los años usted se ha convertido en un militante más acérrimo de ciertas causas que sus amigos.

–Bueno, yo venía de un hogar más radicalizado que Kerouac y Burroughs. Junto a ellos había moderado ese aspecto de mí. Y, con los años, ha vuelto a surgir. A ellos les haría gracia. Además, en aquellos tiempos yo no sabía nada de política. Era un aprendiz del oficio poético. Pero, por otro lado, nunca creí que la protesta crispada funcionase. He visto funcionar mucho mejor la exuberancia como protesta. Y Burroughs y Kerouac eran, sin duda, exuberantes, ¿no?



La neurona *inquieta*

¿Hay alguna parte del cerebro donde reside el genio artístico? ¿De dónde viene la orden que dice "esto me gusta" o "esto no me da placer estético"? ¿Qué ocurre en la corteza cerebral del artista cuando crea? El neurobiólogo francés Jean-Pierre Changeux contesta polémicamente todas estas preguntas en su libro "Razón y placer", que publicará Tusquets en estos días.

Por JEAN-PIERRE CHANGEAUX

¿Hay una sección de "arte" en el cerebro del hombre?

–En el estado actual de nuestros conocimientos hay que responder que no. Lo que sí sabemos es que existe cierto número de áreas, repartidas por el córtex cerebral pero en mutua interacción, que contribuyen a la actividad creadora del artista. La forma en que se relacionan es, todavía en nuestros días, la cuestión central de la neurología.

¿Pero podría decirse que existen neuronas especializadas en la pintura?

–Hay que desenmascarar el reduccionismo absurdo que frecuentemente se atribuye al neurobiólogo y que consiste en asimilar la actividad artística a una molécula o a una neurona. El cerebro humano es de una complejidad "astronómica". Sólo puede captarse teniendo en cuenta sus múltiples niveles de organización jerárquica y su notable paralelismo. Consideremos lo que le pasa al espectador de un cuadro. Frente a la tela en cuestión, el ojo capta indicios físicos de la superficie coloreada. Y convierte esas radiaciones luminosas en impulsos eléctricos que llegan hasta el cerebro. Este analiza esas señales y reconstruye luego una representación interna del cuadro. En resumen, hay una sucesión de etapas de análisis que van de la retina al córtex visual, vía tálamo. Allí, en el córtex cerebral, las formas, colores y movimientos son tratados por separado. Numerosas áreas, llamadas secundarias, participan en el análisis. Algunas de ellas, especializadas en el color. El profesor Sémir Zeki, del University College de Londres, ha demostrado que el cerebro reconstruye el color a partir de energías luminosas reflejadas por las diversas superficies coloreadas que componen el cuadro.

¿Para el cerebro sólo hay colores en un cuadro?

–No. Mientras "trabajan" las neuronas de las áreas especializadas en la percepción de los colores, se movilizan parcelas vecinas del córtex cerebral implicadas en el análisis de las formas, la disposición en el espacio, el movimiento. Todas esas áreas están conectadas entre sí de forma muy densa. El objeto mental del cuadro se calienta progresivamente a medida que intervienen "niveles de organización" más y más complejos. Pero todavía sabemos muy poco de todo eso, salvo que un área particular de nuestro cerebro participa en esa operación de forma preferente. Es el córtex frontal, la parte más reciente de nuestro encéfalo desarrollada de manera fulgurante en el curso de los últimos millones de años, verdadero "órgano de la civilización", como lo calificó el neurólogo Alexandre Luria: la región vinculada de forma más rica al sistema de las emociones (llamado límbico). Es el córtex frontal el que hace la síntesis y contribuye a la comprensión del cuadro en conjunto, en sus diversos niveles de sentido.

¿Y qué hay del placer estético?

–No despachemos las cosas tan rápido. Podemos imaginar (estamos lejos de afirmar, basados en hechos científicos) que la delectación ante una obra armoniza el placer y la razón. En otras palabras, que reúne la emoción y el concepto. Esa relación razón-placer haría intervenir todo un sistema de conocimientos que el sujeto ha almacenado en su memoria, desde sus experiencias vividas a su conocimiento del mundo cultural presente y pasado. Esa experiencia permite al experto distinguir la copia del original, por ejemplo: mediante la apreciación de la calidad de la pincelada, de la viveza de los colores, de la espontaneidad del trazo. Tal conocimiento le resulta indispensable para reconocer el estilo de un artista.

¿El cerebro analiza "neurobiológicamente" el mecanismo de la "mano" del creador?

–Es más fácil explicar el gesto de la mano que la génesis de un cuadro. Los movimientos de los dedos, cuando se trata de dibujar o de aplicar pinceladas, están regidos por unas células especializadas del córtex cerebral (denominadas sensoriomotrices), que envían sus órdenes a los músculos, vía médula espinal. Otras áreas del sistema nervioso central contribuyen a la conducción visual. Por ejemplo el cerebelo, que regula su desarrollo. Pero la programación del gesto (la famosa "mano" de la que usted habla) se procesa en forma privilegiada en el nivel de las regiones frontales del córtex, donde se supone que germina y se construye el primer pensamiento del creador.

¿Existe una definición "cerebral" de la actividad creadora?

–Todavía es muy difícil comprender la actividad creadora en el plano neurobiológico. La idea de base es que se funda en una actividad de anticipación. O de generar hipótesis, o elaborar modelos, marcados todos ellos por el "valor emocional" que estén particularmente desarrollados en el cerebro del hombre. El pintor posee de entrada una "intención", un marco mental, en cuyo seno elabora un pensamiento primero, un "esquema" del cuadro. Toda creación es evolución. El artista actualiza los esquemas de su cerebro mediante el trazo o la pincelada.

¿Qué piensa como neurobiólogo de la permanente necesidad de cambiar que tiene el arte?

–La novedad forma parte del mecanismo del placer, del goce. El arte evoluciona renovándose de manera incesante, rechazando lo que acaba de ser admirado o apreciado. Hay un período de veinte o treinta años que sigue a cada obra recientemente creada, en el que puede producirse una sensación de "demasiado visto" o de "ya visto". Corresponde a lo que algunos autores llaman una "fatiga estética". La pregunta es si eso se debe a la "desensibilización" de circuitos neuronales, a causa de la repetición de un mismo estímulo. Es demasiado pronto para decirlo. La novedad activa la atención. La repetición la embota.

¿Y el arte contemporáneo?

–El arte contemporáneo debería tener en cuenta, más de cerca, el conocimiento científico de nuestra época. Tal vez los artistas podrían reaccionar a ese conocimiento. Sea rechazarlo o adoptarlo. Y responder, de ese modo, a una expectativa del público que se siente frustrado frente a una tela blanca, por ejemplo, o un montón de guijarros, presentados como obra de arte. Eso fue lo que ocurrió con el surrealismo: reaccionó ante la ciencia de la época. Lo mismo pasó con el futurismo. Pero hoy el arte no parece exhibir ese interés. Hay una separación demasiado grande entre el mundo científico y el resto de la actividad cultural. La muerte del arte está ligada al hecho de que, en nuestros días, el arte está desconectado con demasiada frecuencia de la vida tal como es en el mundo actual. Atención: cuando digo ciencia no digo tecnología. Tengo la impresión de que nuestra civilización, orientada de modo demasiado exclusivo hacia la tecnología y el dinero, carece de arte. También nuestras neuronas cerebrales anhelan ese aire fresco que aportaría una renovación de lo artístico.

Best Sellers

Ficción

1 El anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

2 El general, el pintor y la dama,
María Esther de Miguel
(Planeta, $18)

3 Anima Mundi,
Susana Tamaro
(Atlántida, $17.90)

4 Nosotras que nos queremos tanto,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $18)

5 El paciente inglés,
Michael Ondaatje
(Plaza y Janés, $20)

6 El cuarto poder,
Jeffrey Archer
(Grijalbo, $23)

7 Sostiene Pereira,
Antonio Tabucchi
(Anagrama, $18)

8 El testamento francés,
Andrei Makine
(Tusquets, $19)

9 Andamios
Mario Benedetti
(Seix Barral, $16)

10 Extraño testamento,
Sidney Sheldon
(Emecé, $12)

No ficción

1 El presidente que no fue,
Miguel Bonasso
(Planeta, $29)

2 La voluntad,
Caparrós y Anguita
(Norma, $28)

3 La inteligencia emocional,
Daniel Goleman
(Vergara, $22)

4 Siete leyes espirituales del éxito,
Deepak Choppra
(Norma, $9,50)

5 Alfredo Palacios,
Víctor García Costa
(Planeta, $22)

6 Noticia de un secuestro,
Gabriel García Márquez
(Sudamericana, $22)

7 Discépolo,
Sergio Pujol
(Emecé, $18)

8 Historia integral de la Argentina,
Félix Luna
(Planeta, $28)

9 Manual de estilo
Grupo Clarín
(Grupo Clarín, $16)

10 Menem-Yabrán-Cavallo, final abierto,
Guillermo Cherashny
(Plaza & Janés, $19,50)

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Interlibros; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Los hijos exiliados

NO PASÓ NADA
Antonio Skármeta.
Editorial Sudamericana,
Buenos Aires, 95 páginas.

Por CLAUDIO ZEIGER Aunque no lo parezca, no siempre fue el autor de *El cartero de Neruda*. En una época era el autor de *Ardiente paciencia*, como se llamaba originariamente su novela sobre Neruda antes de la exitosa película protagonizada por Massimo Troisi y Philippe Noiret. Era, también, uno de los escritores chilenos surgidos en el llamado pos-boom (un equivalente a lo que fue la generación del '70 entre nosotros), al que se le deben algunos buenos libros como *Soñé que la nieve ardía* o los relatos de *Desnudo en el tejado* y *Uno a Uno*. Hoy en día, Antonio Skármeta se ríe un poco de sí mismo por haberse convertido en la llave maestra para acceder a Neruda. En el prólogo que abre esta edición de *No pasó nada* (libro escrito hacia 1980) comienza relatando que, cuando *El cartero* obtuvo cinco nominaciones al Oscar, equipos de periodistas de diversos países sometieron la casa de Skármeta a un riguroso asedio. Orgulloso y atónito, Skármeta agasajó a los periodistas con abundantes pisco-sours. Cuando el alcohol soltó la lengua de todos, los periodistas le confesaron que su verdadero objetivo era, por su intermedio, conectar al cartero "de carne y hueso", hacerle una nota, saber cómo era su vida. Skármeta no sabía cómo decirles que era un personaje producto de su imaginación.

No pasó nada se remonta, precisamente, a aquellos tiempos idos, cuando *Ardiente paciencia* era una novela en proceso de escritura, el autor era escasamente requerido por las cámaras y vivía en Berlín –haciendo carrera como guionista de cine y TV–, entre gran cantidad de chilenos exiliados durante la dictadura de Pinochet. Es un breve relato sobre el destierro que se basa en un interrogante: cómo era el exilio visto por los hijos de los expatriados. "Si los padres habían entrado en un tiempo de recogimiento, de reflexión y de tristeza, a ellos se les ofrecía la expansión, las exploraciones de lo desconocido, la aventura de emigrar hacia el otro, la posibilidad de ser diferente en un medio homogéneo, con todo lo que tenía de riesgoso y excitante."

Si éste es el punto de partida que se planteó Skármeta cuando escribió *Nopasónada* (así, todo junto, era como debía ser originalmente, pero parece que el destino de sus libros es mutar de título con los años), el resultado no defrauda. Es una breve historia con ecos salingerianos (de *El cazador oculto*) contada en una primera persona adolescente que logra transformar la tristeza infinita del exilio en una picaresca. La clave picaresca se propone desde el apodo del protagonista, que da pie al título. "Comencé a aprender alemán jugando fútbol en los recreos. Me ponían de back centro y allí metí tanto fierro que aprendí distintas palabritas: *desgraciado, cabrón, pata de mulo*. Yo me abría de brazos y miraba al delantero caído y decía: *No pasó nada*. Siempre decía eso. Entonces me pusieron de sobrenombre Nopasónada."

Lo que se narra en el libro no es más que una serie de peripecias adolescentes sencillas: un incipiente romance, escarceos con el sexo, una pelea callejera y sus derivaciones. En el prólogo, Skármeta cuenta que el plan de este relato surgió conversando con los auténticos hijos de los exiliados acerca de sus deseos, conflictos y gustos. A esas confesiones juveniles supo dotarlas de una voz narrativa, con peso literario específico, para luego armarlas en una trama ajustada cuyo tono, sobre todo por el final, es de un optimismo militante que no cae en la tristeza ni en la nostalgia de los padres del exilio.

En otro lugar

ANIMA MUNDI
Susanna Tamaro.
Atlántida, Buenos Aires, 1997,
284 páginas.

Por GUILLERMO PIRO Una novela puede ser un buen lugar para transmitir mensajes políticos, éticos o espirituales. Buena parte de la mejor y peor literatura esta hecha así: una trama débil y, cada tanto, discursos, informaciones, consejos, meditaciones. El libro de Susanna Tamaro pertenece a esta tipología de escritura –trama mínima, personajes estereotipados–, pero lo que parece que interesa a la autora es el contenido intelectual (ideológico, moral, religioso). Walter y Andrea, los personajes, son jóvenes de posturas políticas antagónicas, cuyos destinos confluyen y luego se separan. Walter abandona su Trieste natal para probar suerte como escritor en Roma, mientras Andrea opta por el crimen y la marginación. Que alguien pretenda hacer una novela con semejante pobreza no significa nada, porque muchas de las mejores novelas podrían resumirse de manera parecida. *Anima mundi* quiere ser una novela y por lo tanto los contenidos de su mensaje son juzgables en relación con la forma narrativa que asumen.

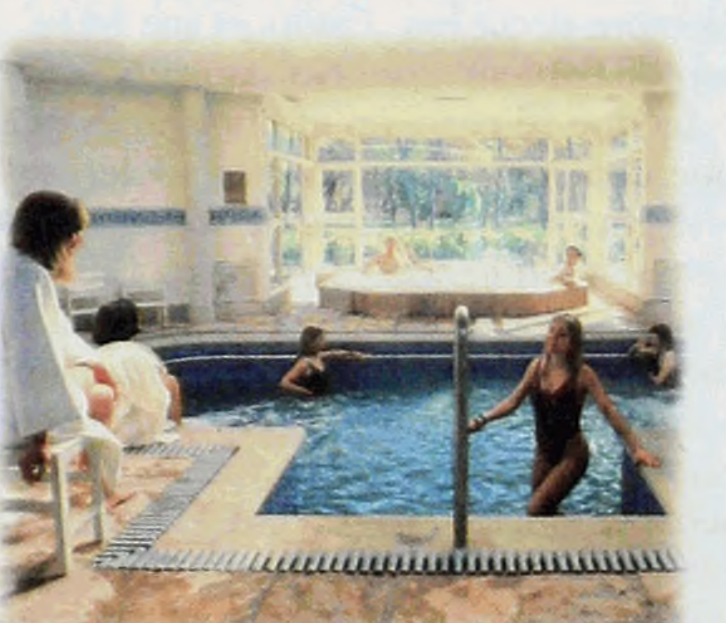
La descripción de un determinado fragmento de la realidad, en una novela, no excluye la fantasía más desenfrenada, en el tema y en la psicología de los personajes. Se trata únicamente de que el lector se vea obligado a creer que las cosas "son" así y no de otra manera. Esta impresión depende de cómo se presentan las cosas: los elementos artísticos sirven especialmente para ampliar el contenido vital, para sugerirle al lector un sentido de realidad de las personas y los acontecimientos que describe.

En relación con *Anima mundi*, los críticos se sintieron molestos por los discursos explícitos y sentenciosos. Ese es un defecto de la novela de Tamaro; pero también de los críticos que se detuvieron en el contenido del discurso y rechazaron la novela por los valores ideológicos, morales y religiosos que expresa. Hay novelas en las cuales los personajes discuten sobre ideología, moral o religión dentro de una trama grandiosa que los compromete y los hace moverse. Eso, justamente, es lo que *no* sucede en la novela de la Tamaro. Aquí los acostumbrados hijos en la acostumbrada rebelión contra los acostumbrados padres atraviesan las acostumbradas calles del mal antes de llegar a comprender que parece haberles llegado el momento de sustituir el odio por el amor, la indiferencia hacia el prójimo por la atención y el respeto. Tamaro da lo mejor de sí cuando llega a este giro final: son conmovedoras las páginas en las que el protagonista asiste al padre que antes había detestado.

Pero el procedimiento retórico se dilata en su intento de contenerlo todo, asumiendo el insoportable tono de la prédica. *Anima mundi* es ideal para aquellos que copian frases grandilocuentes y las pegan en la heladera. Pero aquellos lectores que esperan una obra narrativa, reaccionarán como si estuvieran frente a un tratado de moral, o de política, o de religión, o de las tres cosas a la vez. Límpido, estúpido y sentencioso, el libro de la escritora triestina no tiene que ser discutido en el campo literario, sino, a lo sumo, en el campo político.



Ahora SÍ, usted puede disfrutar de la TALASOTERAPIA en un auténtico SPA de Mar, y beneficiarse con las cualidades terapéuticas del mar; la más rica y saludable de todas las aguas minerales.

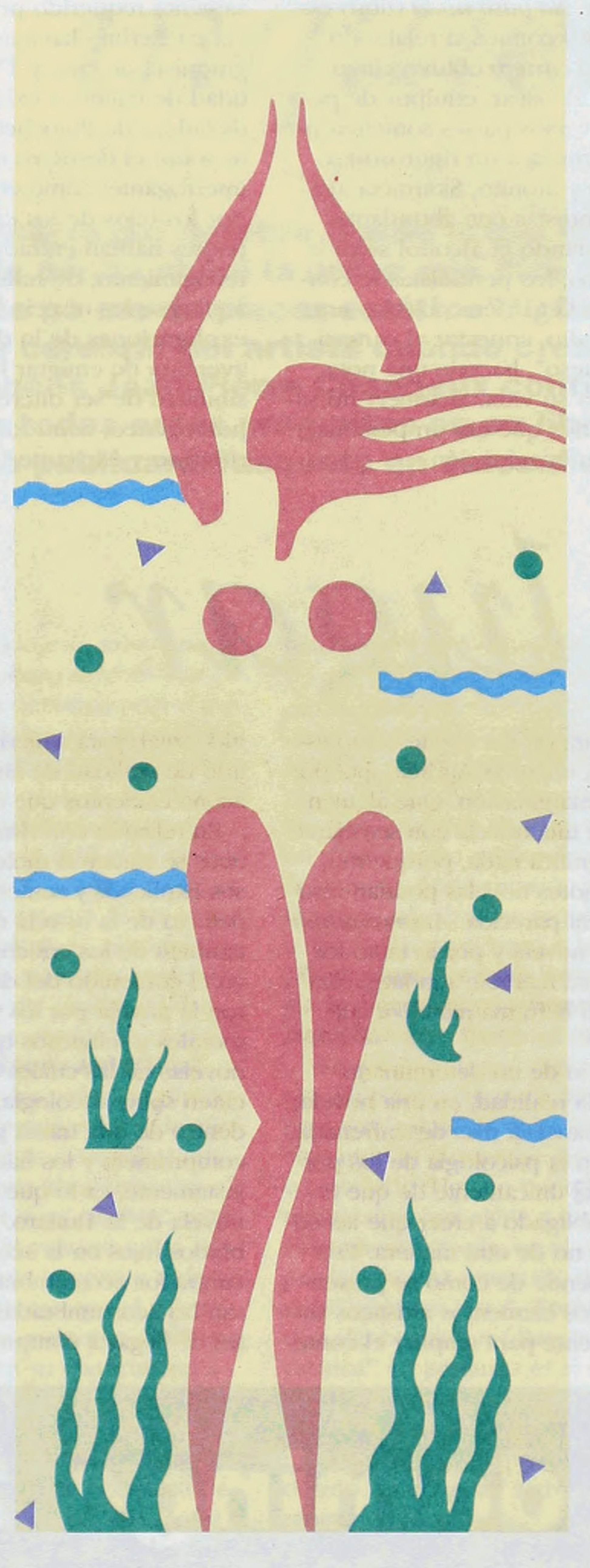


El **área SPA** de Manantiales está ubicada en un añejo bosque marino de más de 7 hectáreas, en una playa protegida por grandes acantilados, de donde **extrae en forma directa el agua de mar** que utiliza para todos los tratamientos hidroterapéuticos.

7 Noches Programa Completo
PRECIO POR PERSONA - BASE DOBLE
$ 1.090.-*
(*) ó 6 pagos con tarjeta de $ 182.-



Una arquitectura contemporánea y cálida, totalmente integrada a la naturaleza dá máximo confort y placer **para que el spacense logre sus objetivos** al realizar los diferentes programas personalizados.



Los **programas diseñados por el Dr. Antonio C. Minuzzi** y supervisados por el staff técnico del SPA de Mar, son: Programa para **Pérdida de Peso y Recuperación de Silueta** (7 días), Programa de **Rejuvenecimiento y Estética** (7 días), Programa de **Gerenciamiento del Stress** (7 días) y Programa "Placer, Salud y Estética" (2 días).





Los programas incluyen 7 días de alojamiento, chequeo y control médico, dieta personalizada y focalizada en cada programa con los desayunos, almuerzos y cenas, 8 tratamientos estéticos y 14 hidroterapéuticos, actividad de gimnasia especializada y recreación.



MANANTIALES

SPA DE MAR

Mar del Plata • Argentina

Ruta 11 - Km. 17,5 - Arroyo Lobería - Mar del Plata

Reservas en Capital:
Suipacha 84 (1008)
Tel/Fax: 345-1580/1543/1540/1169

PICHON RIVIERE / MDGO